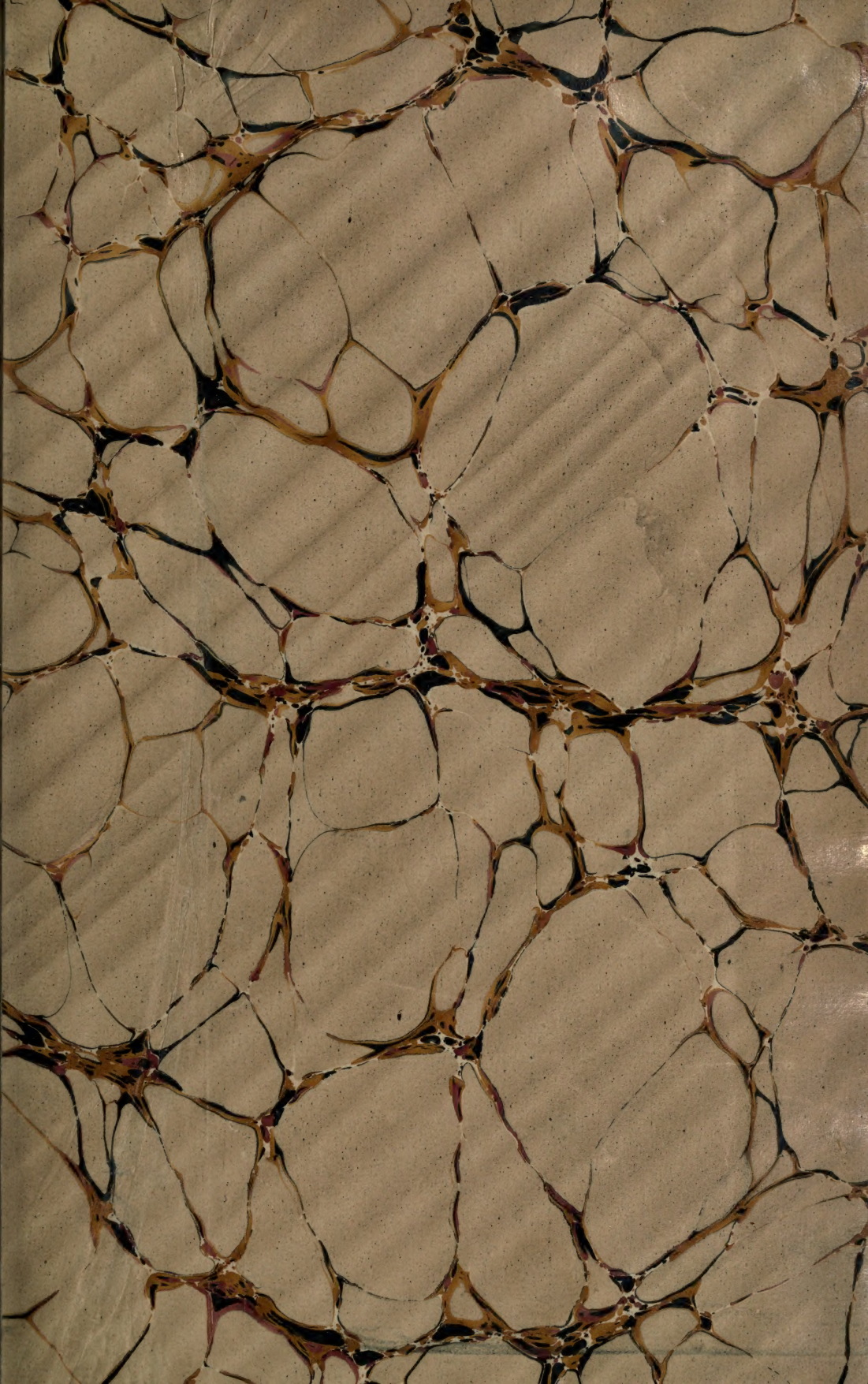


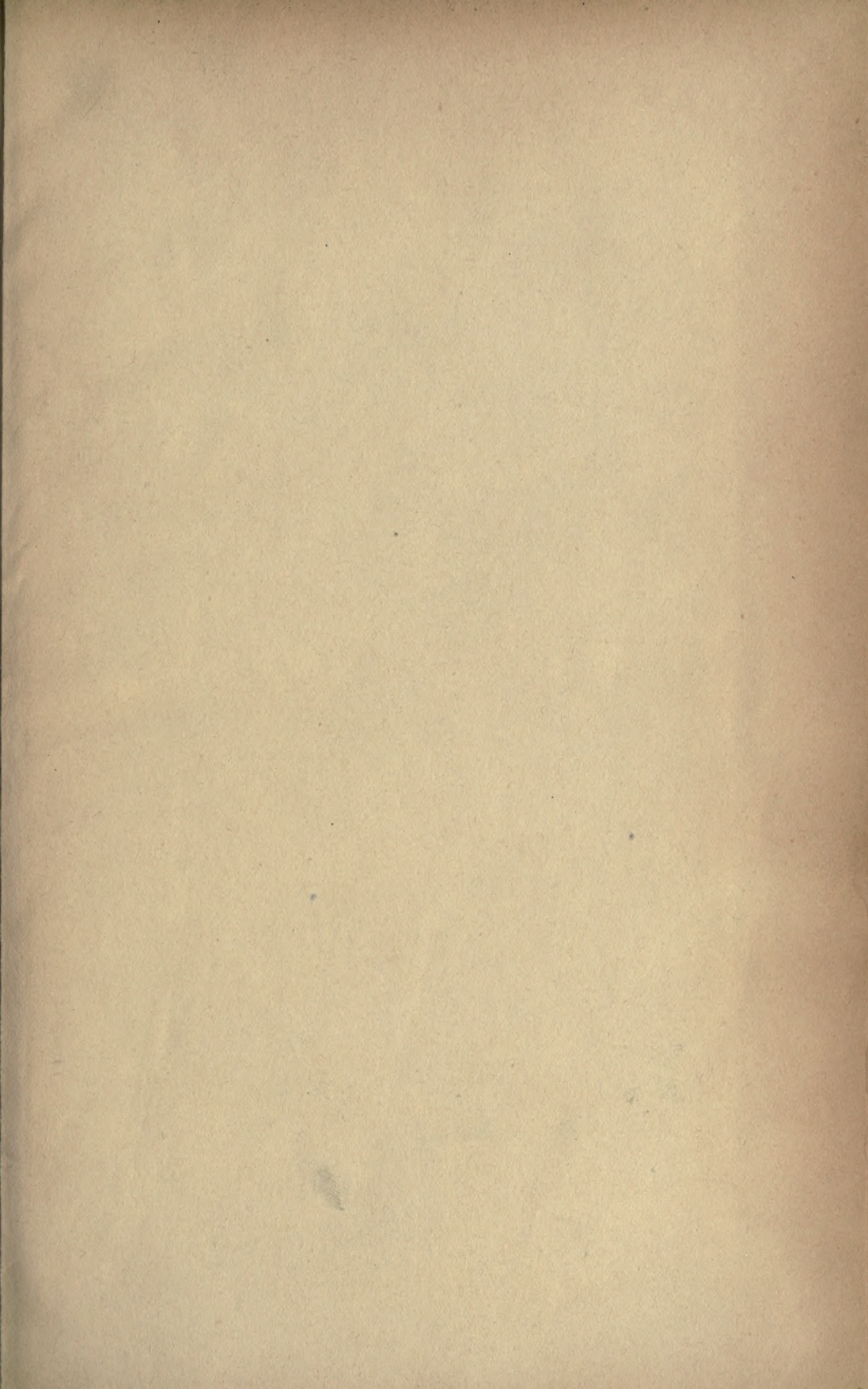
UNIVERSITY OF TORONTO

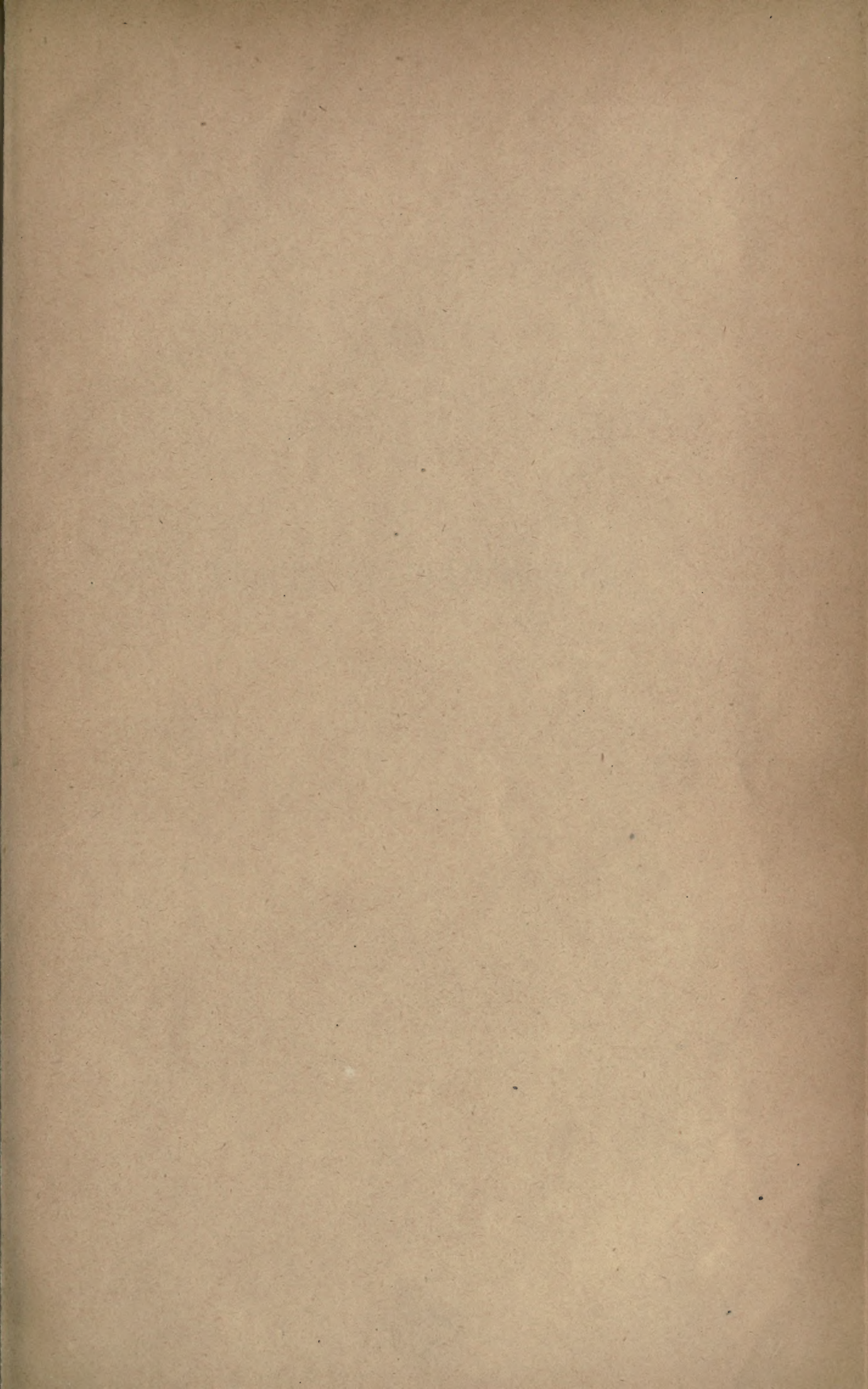


3 1761 01471885 2









R 372.45

Reinhold

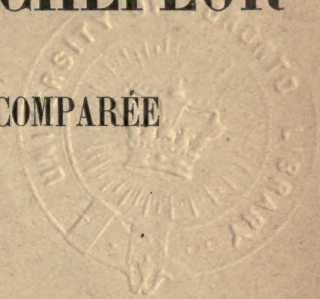
FLOIRE ET BLANCHEFLOR

ÉTUDE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

PAR

Joachim REINHOLD

Docteur ès-lettres de l'Université de Paris



99284
27/10/09

PARIS

E. LAROSE, Libraire-éditeur

11, RUE VICTOR COUSIN, 11

P. GEUTHNER

68, RUE MAZARINE, 68

1906



PQ

1461

F4Z75

1906

A MES CHERS PARENTS

et

A M. JOSEPH BÉDIER

Professeur au Collège de France .

Hommage

de reconnaissance et d'affection filiale

Quisquis amore tenetur eat tutusque sacerque
Qualibet : insidias non timuisse decet.

AVANT-PROPOS

L'histoire de *Floire et Blancheflor* est une des plus touchantes légendes que la littérature du moyen âge nous ait conservées. Encore aujourd'hui, après sept siècles et demi, nous la lisons avec beaucoup d'intérêt, voire même de compassion. Un souffle poétique passe à travers le poème français qui, court et varié, ne tombe nulle part dans le défaut commun aux plus jolis romans de cette époque, *Partenopeu de Blois* ou *Perceval* par exemple, de multiplier des épisodes de convention, tournois, joutes, batailles, etc.

Depuis les premiers vers jusqu'aux derniers, le poète sait nous charmer et nous captiver bien que nous ne soyons jamais inquiets du sort des héros, ni dupes des dangers accumulés sur leur tête. Nous sentons qu'en vérité il les chante avec un sourire un peu moqueur, mais malgré

cela, et peut-être à cause de cela, ils nous plaisent. « C'est là certainement une gracieuse histoire, dit Ed. du Méril. Ces deux enfants dont l'amour s'était épanoui naïvement, sans le savoir, comme une rose sur un rosier ; qui, séparés par la naissance, la fortune, l'autorité d'un père et d'un roi, l'éloignement, le désespoir, n'étaient réunis que par les instincts de leur cœur et se retrouvaient pour ne plus se quitter, uniquement parce qu'ils s'étaient aimés et qu'ils avaient persévéré dans leur amour, devaient singulièrement plaire dans un temps, où l'amour semblait sinon la principale affaire, au moins le plus grand bonheur de la vie. C'était un encouragement pour les uns, une consolation pour les autres, un enseignement pratique et une espérance pour tous ».

Parmi les romans de ce temps, remplis d'aventures quelquefois bizarres et d'exploits bien souvent suspects, parmi les chansons de geste puissantes et robustes mais préconisant la lutte à outrance contre les Sarrasins, célébrant les combats meurtriers entre parents, vassaux et seigneurs, glorifiant le carnage et les atrocités de la guerre, notre légende — si semblable à un conte des *Mille et une Nuits* — brille comme une fleur merveilleuse et exotique, s'élève comme le symbole d'un autre idéal et fait

l'apologie de l'amour fidèle qui l'emporte sur tous les obstacles. Aussi eut-elle un succès énorme. A cet égard, peu de poèmes français du moyen âge peuvent entrer en comparaison avec le roman de *Floire et Blancheflor*, et sa gloire égale celle de *Tristan et Iseut*, ou celle d'*Ami et Amile*. Nos deux héros font une marche triomphale à travers les pays du Nord, passionnent ceux du Midi, amusent nos voisins d'outre-Rhin et s'égarent même jusqu'aux provinces slaves.

C'est cette légende, à la fois naïve et gracieuse, que je me propose d'étudier dans ses sources et dans son développement en France et à l'étranger. Ce travail pourrait pourtant paraître à beaucoup superflu. Que reste-t-il à dire après tant d'études magistrales, publiées depuis un demi-siècle par les savants de toutes les nationalités ? Des noms tels que ceux de Crescini, Ten Brink, G. Paris, Kölbing, Huet, Herzog, Hausknecht, et de tant d'autres, ne témoignent-ils pas que tout a été exploré, classé, épuisé ? Si même ce livre n'était qu'un examen critique de toutes les théories, quelquefois contradictoires, émises à propos de tant de questions délicates et complexes que soulève notre légende, il ne serait pas, croyons-nous, sans une certaine utilité. Est-il quelque chose de plus ? Nous l'espérons, ou, du moins, nous le souhaitons.

IL ME RESTE ENCORE A ACCOMPLIR UN DEVOIR BIEN AGRÉABLE, CELUI DE REMERCIER MES PROFESSEURS A PARIS DONT J'AI SUIVI LES COURS, TOUT PARTICULIÈREMENT M. PAUL MEYER, M. ANTOINE THOMAS, M. MARIO ROQUES ET M. LÉOPOLD SUDRE, AINSI QUE LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE CRACOVIE ET LE MINISTÈRE AUTRICHIEN DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE AUXQUELS JE DOIS UNE BOURSE D'ÉTUDES. J'AI AUSSI UNE GRANDE DETTE DE RECONNAISSANCE ENVERS MES CAMARADES M. PAUPHILET, ÉLÈVE A L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE ET M. J. BLOCH, LICENCIÉ ÈS LETTRES, QUI ONT BIEN VOULU REVOIR LE MANUSCRIT ET LES ÉPREUVES.

CHAPITRE PREMIER

Aperçu général des poèmes appartenant au premier cycle

- I. — Les trois manuscrits (*A, B, C*) de la version aristocratique : détermination de leurs rapports. Le sujet de la légende et sa diffusion en France.
- II. — La plus ancienne version germanique : le poème bas-rhénan. Sa parenté avec les manuscrits français conservés.
- III. — Le groupe des poèmes scandinaves et leur dépendance du manuscrit *A*.
- IV. — Les traductions anglaise et néerlandaise se rattachent au second manuscrit français *B*.
- V. — Le poème de Fleck. Sa valeur littéraire.
- VI. — La version en bas-allemand est un remaniement libre, sans aucune importance au point de vue de la conservation des traits primitifs.

I

La légende de *Floire et Blanche-flor* est représentée dans la littérature française par deux poèmes (1) qui diffèrent, l'un de l'autre, sur beau-

1. *Floire et Blanche-flor*. Poèmes du xiii^e siècle, publiés par M. Edélestand du Méril, Paris 1856, CCXXXVI, 318 p.

coup de détails. Le premier est conservé dans trois manuscrits (1) : n^{os} 375 (A), 1447 (B) 12562 (C) du fonds français de la Bibliothèque Nationale. Le ms. C n'est qu'une reproduction plus ou moins exacte du ms. A, et bien que du Méril soutienne qu'il n'en est pas la copie (p. CCVII), il ne nous rend aucun service réel pour l'établissement du texte critique.

Ce poème, que les critiques ont pris coutume d'appeler la « version aristocratique », a été publié pour la première fois par Bekker (2) d'après une copie du ms. 375 (A), faite par Uhland, avec de nombreuses fautes provenant d'une lecture inexacte du manuscrit, et pour la seconde fois, d'après les trois manuscrits, par du Méril, qui a relevé soigneusement les fautes de son devancier. Pourtant cette dernière publication laisse beaucoup à désirer, d'abord parce que le savant éditeur, ne tenant guère compte des remaniements étrangers, procédait arbitrairement dans le choix des variantes, introduisant les unes dans

1. Ils sont décrits dans la préface de l'édition de du Méril, p. CCV ss.

2. *Flore und Blanceflor*, altfr. Roman nach der Uhlandischen Abschrift. her. v. Im. Bekker, Berlin, 1844. Avant lui, P. Paris avait publié quelques centaines de vers du manuscrit B dans son *Romancero françois*. Paris, 1833, p. 57 ss. Voy. Hausknecht : *Floris and Blaunchefflor*, Berlin, 1883, p. 5 (notes 6, 7).

le texte, rejetant les autres dans les notes ou à la fin du volume, et ne suivant dans cette besogne difficile que son goût personnel ; ensuite parce qu'il a l'air de vouloir nous donner toutes les variantes (1), et que cependant il en a omis une grande quantité, quelques-unes d'une importance capitale. Si les leçons du ms. B, négligées par du Méril, avaient été connues, les deux études fondamentales sur *Floire et Blanscheflor*, celle de Sundmacher (2) et celle de Herzog (3), auraient contenu des conclusions tout à fait différentes de celles auxquelles leurs auteurs sont arrivés, et elles n'auraient pas pesé pendant une trentaine d'années sur tous les travaux concernant notre légende.

Je ne peux ici qu'indiquer les résultats obtenus par la comparaison des manuscrits français et des manuscrits étrangers ; ils seront discutés et justifiés au fur et à mesure que je déterminerai les rapports qui existent entre le poème français et les versions germaniques (allemandes, anglaise, néerlandaise, scandinaves).

1. Comp. la note de la p. CCX où du Méril oppose son système à celui de P. Paris, et l'appendice de ma thèse.

2. *Die altfranzösis. und mhd. Bearbeitung der Sage von « Flore und Blanscheflor »*. Göttingen 1872.

3. *Die beiden Sagenkreise von Flore und Blanscheflor*. Wien 1884, p. 92 (publiée d'abord dans la *Germania*, 1884 p. 137-228).

D'après du Méril, le ms. A « avait tout droit à ses préférences. Quoiqu'il ne puisse se réclamer d'un âge bien antérieur, son texte a été la base et le point de départ des deux autres. Les divergences ne sont que des variantes, et elles sont toutes ou des modifications que leur date plus récente rend d'avance justement suspectes, ou de véritables corruptions. De plus, ce manuscrit (A) doit à un heureux hasard un précieux et très rare avantage : le scribe s'y est nommé, et on le connaît d'ailleurs. C'était un lettré et un poète d'une certaine renommée et, à ce double titre, il a dû en soigner tout particulièrement la versification et la langue » (p. CCVIII).

Or, c'est précisément le contraire de ce que du Méril admet qui est le vrai. Ce « lettré », Perrot de Neele, s'est probablement amusé à faire œuvre de poète, car un nombre considérable de passages du ms. A a été complètement remanié et d'autres y ont été ajoutés. Ils ne se retrouvent ni dans le ms. B, ni dans les versions étrangères. C'est à Perrot de Neele aussi qu'on doit probablement l'épisode de la « fosse aux lions » et quelques autres passages (rejetés à l'appendice par l'éditeur de *Floire et Blancheflor*), à moins que toutes ces altérations et additions ne remontent à Jehan Mados qui est originaire d'Arras. En effet, on rencontre bien souvent dans le ms. A

des formes picardes et des graphies picardes (p. e. *fius* (v. 812), *fu* (2956), *Diu* (2958), *lechon* (v. 324), *camp* (v. 786), *Blanceflor le vaillant* (v. 8). etc.), tandis que le ms. *B* nous offre des formes françaises de France. Je n'ai pas besoin d'ajouter que le poème lui-même n'est pas écrit en picard. Il serait donc tout à fait injustifié de vouloir attribuer à ce manuscrit, et surtout à sa graphie demi-picarde, demi-française, un droit de préférence quelconque. Du Méril a imposé à notre poème même le titre à moitié picard du ms. *A* : *Floire et Blanceflor*.

Les deux manuscrits *A*, *B*, représentent deux familles distinctes que je désigne par α , β . Le ms. *B* est l'unique représentant français de la forme primitive du poème ; pourtant il a subi quelques légères retouches, qui sont restées intactes dans le groupe α (ms. *A* (et *C*), poème bas-rhénan, *la Saga*).

Ainsi le vrai nom de la compagne de Blanche fleur est *Gloris* ou *Gloiris*, et non *Clariss*. Du Méril justifie l'introduction de la forme *Clariss* dans le texte de son édition de *Fl. et Bl.* par la note suivante : « *Gloris* dans *A*, mais cette forme ne se retrouve dans aucune version de cette classe (p. 87) ». Il se trompe. Le poème le

plus ancien, c'est-à-dire le poème bas-rhénan (1), offre justement la forme *Gloyris*, et elle est deux fois attestée par la rime avec *Floyris* (v. 100 ss.); la *Saga* (2) présente *Eloris* qui ne peut provenir que de *Gloris*; par contre, le ms. *B* et les poèmes anglais (3) et bas-allemand (4), ceux de Fleck (5) et de Diederik van Assenede (6), nous donnent la forme *Claris*. premier indice de leur parenté.

Le même groupement se produit pour le nom du père de Floire. Le ms. *A* (v. 59) et la *Saga* (p. 1) ont *Felis* (Felix), le ms. *B* et les versions germaniques (Fleck v. 370, Diederick v. 94) ont *Fenix* (*Fenix*, *Fenus*). Cette fois, du Mérida oublié de relever la leçon de B. La forme primitive ne peut être que *Felis* (felix), à laquelle on a substitué le nom de l'oiseau célèbre au moyen âge. C'est donc une seconde preuve que les remaniements germaniques non seulement sont appa-

1. Publié dans la *Zeitschrift für deutsches Alterthum*, t. XXI, p. 307 ss.

2. *Flores Saga ok Blankiflur*. her. v. Eugen Kœlbing. Halle, 1896, p. 59.

3. *Floris and Blauncheflur*. p. 499. v. 893.

4. *Flos unde Blankflos*. her. von St. Waetzold. Bremen, 1880, p. 7, v. 301.

5. *Flore und Blanscheflur* her. von. E. Sömmmer, Leipzig, 1846, p. 450, v. 4530.

6. *Floris ende Blanceflor*. door H. Moltzer Te Groningen, 1879, p. 82, v. 2974.

rentés avec *B*, mais qu'ils appartiennent avec lui à une famille déjà un peu rajeunie, donnant des leçons çà et là remaniées, où le ms. *A* a encore conservé les formes primitives.

Nous ne savons rien sur l'auteur de *Floire et Blancheflor*. Était-il jongleur ? était-il clerc ou chevalier ? Tout ce que nous pouvons affirmer avec certitude, c'est qu'il avait une instruction relativement solide par rapport à celle de la plupart de ses contemporains, et un goût littéraire qu'il avait acquis sans doute par la lecture des ouvrages latins et français. Il ne laisse échapper aucune occasion de montrer quelle importance il attache à la connaissance du latin (1), il mentionne volontiers des auteurs antiques rarement nommés (2), il sème dans son récit des souvenirs mythologiques (3) et des noms empruntés à l'histoire classique (4). On pourrait supposer qu'il était un clerc, et ce qui rend cette hypothèse assez

1. Il fait admirer les deux enfants Floire et Blanchefleur qui :

En seul cinq ans et quinze dis	Et bien escrivre en parchemin,
Furent andoi si bien appris	Et consillier, oiant la gent,
Que bien sorent parler latin	En latin que nus nes entent.

2. P. ex. *Platon*, *Chalcides* (v. 893, manuscrit *B*).

3. Le jugement de Paris (v. 440-476); le sort de celles « qui por amor furent ocis » (*Dido*, *Biblis*. v. 823).

4. *Radamodus*, *Minos*, *Thoas* (v. 820) *Absalon*, *Ypomedon*. *Leda*, *Antigone*, *Ysmaine* (v. 2567 ss.), etc.

vraisemblable, c'est l'intérêt qu'il porte aux « boins clers ». La fortune, dit-il, donne des royaumes aux fous, des évêchés aux truands, tandis que le « bon clerc » gagne péniblement sa vie (v. 2257-60). Je mentionne également, sans d'ailleurs y attacher d'importance, que l'auteur, lui-même, nous avertit que l'histoire a été racontée par un clerc.

Mais a un clerc dire l'oït
Qui l'avoit leü en escrit (v. 51-2).

et la leçon de B., à tort rejetée par du Méril, le dit plus clairement encore :

Mais un boins clers li avoit dit
Qui l'avoit mis en son escrit.

Konrad Fleck, qui a traduit notre poème au commencement du ^{xiii}^e s. en haut-allemand, désigne comme auteur de son modèle un certain Robert d'Orbent (Ruoprecht von Orbênt, v. 142), ce qui ne nous avance guère, car ce nom ne se retrouve nulle part dans la littérature française du moyen âge, et il ne fait qu'enrichir le nombre des auteurs nommés et restés néanmoins inconnus jusqu'à nos jours.

La date de la mise en œuvre de notre légende ne peut pas non plus être rigoureusement déterminée. Le plus ancien manuscrit (A) de la première version appartient à la fin du ^{xiii}^e s. ; mais

il est certain que le poème lui-même remonte à une époque beaucoup plus ancienne. Il doit avoir été composé déjà avant 1170, puisque c'est la date qu'on attribue aux fragments bas-rhénans qui reposent sur un texte français de la version aristocratique. On fait aussi, dès cette époque, de nombreuses allusions à notre légende dans la littérature provençale, et l'on en trouve une dans la littérature allemande, chez Ulrich von Gutenberg (1). Les poésies de Béatrix de Die, adressées au comte Raimbaut d'Orange (mort en 1173), mentionnent nos deux héros (2). D'autre part, le poème de *Floire et Blancheflor* offre des noms tels que Parténopeus, Eneas et Lavine (v. 2568, 499 ss.) ; il est donc postérieur à ces romans. *Tout ce qu'on peut affirmer*, c'est que la première version a dû être composée entre 1160 et 1170.

Le sujet est vite devenu populaire dans la poésie du Midi de la France, et l'on a relevé chez les poètes provençaux jusqu'à dix-sept allusions plus ou moins développées à *Flore et Blancheflor* (3). L'auteur de *Flamenca* compte le

1. Hausknecht, p. 10.

2. Oscar Schulz : *Die Provenzalischen Dichterinnen*. Leipzig, 1888, p. 19, v. 14.

3. Birch-Hirschfeld : *Ueber die den prov. Troubadours. bekannten epischen Stoffe*. Halle 1878, p. 30-34 et V. Crescini : *Il Cantare di Fiorio e Biancifiore*. Bologna, 1889/99, t. II, p. 243-4.

roman de *Fl. et Bl.* parmi les livres les plus lus et les plus goûtés dans la société des dames (v. 4482 ss.) (1). L'hypothèse, jadis soutenue par Sommer, Fauriel et ensuite par Bartsch, que la littérature provençale a dû avoir un poème *épi-que* sur *Floire et Blancheflor*, auquel ces nombreuses mentions se rapporteraient, est aujourd'hui abandonnée (2).

Dans la littérature française, l'histoire de *Fl. et Bl.* a été traitée aussi dans deux gracieuses chansons publiées par P. Paris (3). Nos héros sont également mentionnés dans le *Fabliau des deux bordeors vibaous* (4). L'auteur se vante de « savoir conter de » nos amoureux :

Mais ge sai aussi bien conter
De Blanchefleur comme de Floire (v. 94-95).

Dans le roman de *Galeran* (5), Madame Gente a « tissé en fils d'or et de soie sur une pièce de samit » toute la vie de Floire et Blanchefleur (v. 514 ss.). Enfin le traité latin d'André le Chape-

1. *Le roman de Flamenca*, pub. p. M. P. Meyer, 2^e éd. Paris, 1901.

2. Birch. Hirschfeld, p. 33 et Hausknecht, p. 3.

3. *Rom. fran.*, p. 64-69, pour les autres éditions, voy. Hausknecht, p. 7 (note 3), p. 8 (note 1).

4. Montaiglon, *Recueil gén. et complet des Fabliaux*, Paris, t. I, p. 4.

5. *Le roman de Galerent*. « Soc. pour l'étude des langues romanes. Publications spéciales ». Montpellier, 1888, p. 16.

lain met Blanche fleur à côté des héroïnes les plus célèbres de son époque. Le passage est fort curieux : « Error quidem maximus ex vestra videtur doctrina procedere, quum in virginibus expresse damnatis amorem, quia infinitae et omni probitate gaudentes leguntur amasse, ut de Amphelice et Ysotta et Blanciflore et multis aliis virginibus reperitur » (1).

Le sujet. Après une sorte d'introduction, dans laquelle l'auteur du poème établit la parenté qui unit Charlemagne et nos héros (v. 1-30), vient un joli prologue. Un vendredi « après mangier », le poète se représente entrant dans la chambre des jeunes filles. Là, assis sur un lit, il entend deux sœurs s'entretenir d'une histoire d'amour :

L'aisnée d'une amor contoît
- A sa seror que moult amoit (v. 47-8).

Le poète nous la racontera à son tour (v. 31-54).

Félis, roi d'*Espagne*, dans une expédition contre les pays chrétiens, assaille en Galice des pèlerins qui allaient à *St-Jacques de Compostelle*. Parmi eux se trouvent un chevalier français et sa fille qui, après la mort de son mari, s'est vouée à l'apôtre (v. 95). Dans le combat qui

1. *De Amore*, éd. Trojel, p. 181. Voy. V. Crescini, t. II, p. 243.

s'engage, le père périt, tandis que la fille est emmenée captive à Naples (v. 118), où elle devient confidente et amie de la reine (v. 55-160). Quelques mois après, au jour de Pâques-fleuries, la reine met au monde un garçon, la chrétienne une fille. Les enfants nommés à cause de la fête : *Floire et Blanchefleur*, sont élevés ensemble. Ils vont ensemble à l'école où « les livres païens » (v. 225) les initient à l'art de s'aimer (v. 161-266). Félis s'aperçoit de l'amour profond de son fils pour la jeune esclave et il veut se débarrasser le plus tôt possible de celle-ci. La reine s'y oppose et conseille d'envoyer Floire à *Montoire* et de lui promettre que Blanchefleur le rejoindra ; après s'être séparé ainsi de sa bien-aimée, le jeune homme l'oubliera vite (v. 267-354). Floire s'en va triste, et, au bout d'une semaine, ne voyant pas Blanchefleur, il se met à gémir et à repousser toute nourriture (355-390). Le roi, prévenu par le sénéchal qui l'accompagne le jeune prince, propose à sa femme, pour la seconde fois, de faire tuer la jeune fille ; mais la reine n'y consent pas. Il vaut mieux la vendre aux marchands de Babylone, et, pour tromper Floire, elle conseille d'élever un tombeau (v. 391-412, 517-35) ; on fera croire à Floire que Blanchefleur est morte et qu'elle y a été enterrée.

Cependant le héros, impatient, revient. La reine (ms. *B.*) le conduit au tombeau : Flore éclate en longues plaintes et fond en larmes (v. 663-784) (1). Plein de chagrin et de désespoir, il prend la résolution de se tuer sur le champ avec un « grafe d'argent » que lui a donné la jeune fille ; mais la mère l'en empêche et prévient le roi de ce nouveau danger (v. 785-848). Celui-ci, persuadé enfin que son fils ne renoncera jamais à son amour pour Blanchefleur, consent à ce qu'on lui dise la vérité, et c'est alors que le jeune homme se met en voyage, à la recherche de son amie (v. 852-1117).

no swimming

Par un hasard miraculeux, il descend toujours dans les auberges devant lesquelles ont passé les marchands qui emmenaient Blanchefleur. Les hôteliers, frappés de la ressemblance entre le jeune homme et la jeune fille qu'ils ont vue naguère, donnent à notre héros tous les renseignements nécessaires (v. 1118-1350). C'est ainsi que Floire arrive jusqu'à *Babylone* où le « pontonnier » *Daires*, auquel Floire a été chaleureusement recommandé par le dernier aubergiste, lui indique des moyens pour s'approcher de la jeune fille enfermée dans la tour de

Detail omitted

1. Ici est intercalé dans le manuscrit *A* (et bien entendu dans *C*) un épisode de 206 vers : « la fosse aux lions ». Voy. du Ménil, p. 33.

l'Amiral (v. 1351-80, 1858-1930). Notre héros réussit à séduire le gardien en jouant avec lui aux échecs, si bien que celui-ci se déclare son vassal. C'est alors que le jeune homme lui découvre le but de son voyage. Caché dans une corbeille de fleurs, Floire est porté dans la tour et revoit son amie (v. 1931-2226).

D.S.

Leur bonheur ne peut pas durer longtemps. Un jour, l'Amiral étonné de l'absence de Blanchefleur se rend dans sa chambre et la trouve endormie dans les bras de Floire. Plein de fureur, il tire son épée pour tuer les coupables ; mais il cède aux prières de Floire qui lui demande d'être jugé par l'assemblée des barons (v. 2269-426). Les deux enfants sont condamnés à mort ; chacun d'eux, peu soucieux de son propre sort, ne songe qu'à sauver l'autre. Le jeune homme offre en vain à son amie l'anneau magique que sa mère lui a donné ; elle le prend et le rejette, pour ne pas être tentée de survivre à son amant (2427-648). Un « duc » qui a entendu leur querelle en fait le récit au sultan. On appelle les deux enfants devant lui, et, de nouveau, chacun d'eux est préoccupé d'attirer sur soi la vengeance du sultan. La scène est vraiment touchante, et tous les juges se sentent profondément émus. Le duc implore la pitié du sultan et propose que Floire raconte ses aventures et dise surtout de

quelle façon il a pénétré dans la « tor as puceles » ; l'Amiral se laisse fléchir et renonce à la vengeance (v. 2649-744).

Floire, après s'être assuré qu'on pardonnera également au gardien et à tous ceux qui l'ont aidé, satisfait la curiosité de son auditoire. L'Amiral l'arme chevalier et le marie avec son amie. Pendant la fête, qui est célébrée avec beaucoup d'éclat, surviennent des messagers qui annoncent au jeune homme que son père est mort et que ses sujets désirent ardemment le revoir. Comblé de présents, Floire retourne avec sa bien-aimée en Espagne, où il reçoit le baptême :

Por Blanceflor, la soie amie,
A pris la crestïene vie (v. 2939-40).

Il va sans dire que le nouveau converti fait baptiser son peuple avec l'ardeur d'un néophyte : /

Qui le baptesme refusoit
Ne en Diu croire ne voloit,
Floire les faisoit escorchier,
Ardoir en fu ou detrenchier (v. 2953-8).

II

Le premier remaniement étranger de notre légende est celui d'un poète bas-rhénan composé vers 1170. Nous n'en avons plus que des fragments, au nombre de seize, contenant 368 vers. D'après Steinmeyer (1) qui les a publiés, une source tout à fait identique à celle d'où est sortie la version aristocratique est la base de ce poème. Les légères modifications qui s'y rencontrent proviennent du traducteur et s'expliquent soit par le désir du poète allemand d'être plus clair, soit par une certaine tendance chez lui à donner au poème une empreinte nationale. L'opinion de M. Herzog est diamétralement opposée à celle-là. D'après lui, le remaniement bas-rhénan, vu les différences qu'il présente, ne peut remonter qu'à une rédaction plus rapprochée de la « légende primitive » ; en un mot, à une rédaction indépendante de la nôtre (2) et qu'il désigne par *y*.

1. *Zeitschrift für deutsches Alterthum*, vol. XXI, p. 316.

2. *Germania*, 1884, p. 190 et 196 ss.

Voici les six divergences que M. Herzog note dans son étude (p. 54-61) :

a) Le duc, qui ne porte aucun nom dans le poème français, est appelé grève Bernhart.

b) Il accompagne les enfants au bûcher, revient pour demander du roi le pardon des malheureux, s'en va, revient encore une fois avec eux et implore de nouveau du sultan la grâce, qu'il finit par obtenir.

c) Daires conseille à Floire de gagner le gardien par de riches cadeaux, avant d'aller jouer avec lui aux échecs.

d) Celui-ci ne se déclare point son « home lige ».

e) Gloyris reproche à son amie de négliger ses devoirs envers l'Amiral.

f) Les messagers annoncent à Floyris que son pays est envahi par des ennemis, tandis que dans le poème français, ils l'assurent que tout est en paix.

Ces modifications (a, b, d, f) ou nouveaux traits (c, e) sont d'une importance minime, ce que semble reconnaître M. Herzog lui-même. Pour rendre pourtant son hypothèse plus valable, il fait remarquer que, de ces six divergences, deux se retrouvent dans *Il Filocolo* de Boccacce (c, d) et il en tire la conclusion nécessaire que le romancier italien avait à sa disposition un

manuscrit français de la famille *y*. Un coup d'œil sur les passages en question suffit pour se convaincre que nous avons affaire à une rencontre fortuite. Aussi M. Crescini, dans ses analyses si minutieuses, passe sous silence cette prétendue ressemblance entre la scène du *Filocolo* et celle du poème bas-rhénan (1), puisque Floire joue aux échecs avec le gardien et que le conseil de le corrompre par des cadeaux n'est qu'un motif accessoire et, ajoutons, d'une banalité extrême. D'autre part, nous constatons que le poète bas-rhénan suit assez fidèlement le texte français de la version aristocratique. Steinmeyer a relevé quelques rencontres textuelles, on pourrait en quintupler le nombre. Je prends comme exemple les trois premiers fragments, soit 60 vers (2).

Poème b.-rh.	Poème fr.	Poème b.-rh.	Poème fr.	Poème b.-rh.	Poème fr.
V. 3,4 =	1537	V. 13-16 =	1547-8	* 34-7 =	1661-4
5 =	1538	* 17-20 =	1549-50	* 38-39 =	1665-6
6 =	1539	21-22 =	1551	47-51 =	1865-7
7 =	1545	* 23-26 =	1633-4	52 =	1808
8-10 =	1545-6	* 27-30 =	1641-2	* 55-56 =	1810
11-12 =	1547	32-33 =	1643-4	57-60 =	1813-14 et ainsi de suite

1. *Op. cit.*, t. I, p. 402 sq.

2. Les vers marqués d'un astérique ont été relevés par Steinmeyer.

Il serait peut-être téméraire de vouloir déterminer auquel des deux groupes de manuscrits appartient le poème bas-rhénan. Les différences entre les deux familles devaient être, à cette époque-là, minimales; d'ailleurs, le tableau précédent qui juxtapose les textes bas-rhénan et français nous montre que le poète allemand abrège bien souvent son modèle, ainsi, il saute tout simplement les vers. français 1646-60, 1835-40, 1841-44. En outre, les fragments conservés correspondent par hasard à des passages français où les deux manuscrits (A, B) ne diffèrent que par de menus détails ou par des variantes purement grammaticales, ce qui disparaît dans la traduction. Il nous semble que le poète allemand suit une fois A, une autre fois B, mais les leçons du ms. bas-rhénan ne sont, elles-mêmes, dans ces endroits, que des conjectures de Steinmeyer.

Deux faits, pourtant, militent en faveur de l'hypothèse que le poème bas-rhénan appartient à la famille α : le nom *Gloris* qu'il a en commun avec le ms. A et la Saga tandis que toutes les autres rédactions et le ms. B le remplacent par *Claris*, ensuite une petite « bévue » (1) qui ne s'ex-

1. Comp. Herzog, p. 53.

plique que par une leçon, fautive d'ailleurs, du ms. *A*.

V. 50... eine brucke wolgetan

V. 1807

dar man ouir gan mu^eet

Outre en-vont ordeneement

ein topazius ist vil gu^eet

Et il au passer moult entent

Qu'est-ce que le *topaze* fait ici, il n'en est question nulle part dans le texte français ; c'est un vers de remplissage dans le texte bas-rhénan et le passage français cité (d'après *B*) ne l'explique guère. Si nous regardons la leçon du ms. *A* : et au passer moult gentement : ce qui ne veut rien dire, nous comprenons que *gentement* a donné *guoet* et *taupasse*, comme l'on écrit dans les manuscrits... un *topazius*.

III

La légende de *Floire et Blancheflor* a pénétré au commencement du *xiv^e s.* dans les pays septentrionaux où elle a été l'objet de plusieurs remaniements. La plus ancienne traduction du poème français est conservée dans un fragment vieux norvégien (*R.*) et remaniée plus ou moins profondément vers la fin du récit dans deux

manuscripts islandais (N. M.) dont le meilleur (N.) n'en contient qu'une partie. D'après ces trois manuscrits, Eug. Kölbing a publié une édition critique de la *Flores Saga ok Blankiflúr* et c'est sur elle que les remarques suivantes sont fondées.

L'auteur de la *Saga* suit de très près le texte français jusqu'au chapitre XXII 9 ; il l'abrège souvent, mais il n'y introduit que très rarement des modifications ; l'une d'elles : la description de la fontaine dans le jardin de l'Amiral est due à l'erreur du poète, qui au lieu de lire *che-nal* (= canal) a lu *cheual* (= cheval) (Kölbing, p. VIII). Les traits qu'il ajoute à son poème sont assez insignifiants : ainsi la ville, où Floire et son amie allaient à l'école, est nommée Visdon (le ms. M donne Girilldon), l'expression « livres païenors » (v. 225) est remplacée par *Ovidius de arte amandi* (p. 9) et ainsi de suite. Pourtant il y a à la fin quelques différences plus remarquables qui ont amené M. Herzog à créer une rédaction à part pour le groupe des poèmes scandinaves.

Dans la version française, dit-il, la reine conseille à son mari d'élever un tombeau fictif, dans la *Saga*, c'est le roi lui-même qui, le premier, a l'idée de le faire (p. 34). Kölbing a très bien remarqué qu'il s'agit d'une simple omission et

que l'auteur de la *Saga*, en abrégant son modèle français, en a commis plusieurs autres. Il a supprimé par exemple la scène dans l'auberge, où Floire renverse le vin, etc. (p. XIV).

M. Herzog allègue comme argument décisif en faveur de son hypothèse que le dénouement de la *Flores Saga* diffère sensiblement de celui du poème français et se rapproche, par quelques détails, de celui du *Filocolo*. Quand l'Amiral — appelé dans la *Saga* toujours : roi (konungr) — a rassemblé ses vassaux pour juger les deux enfants et leur a raconté sa mésaventure, les barons réclament la présence des accusés : « c'est ne dire presque rien, si seulement un parti expose son affaire », s'écrie un des juges (ch. XXII 4.), qui connaissait évidemment la formule romaine : *audiatur et altera pars*. Les enfants sont amenés et les débats judiciaires commencent en leur présence. On propose toutes sortes de supplices : de faire traîner les coupables par des chevaux, de les pendre, ou de les écorcher, etc. (ch. XXII 7). L'Amiral reproche à Floire d'être sorcier, ce n'est, dit-il, que par magie que tu as pu pénétrer chez ton amie, dans la tour, sans connaître la disposition des chambres. Notre héros repousse avec indignation, cela va de soi, ce soupçon, raconte brièvement son histoire et déclare, bien entendu, qu'il

est prêt à en prouver la vérité par un combat singulier. S'il y succombe, Blanche fleur et le gardien seront brûlés, s'il vaine, au contraire, il obtiendra la mise en liberté de la jeune fille et *en outre le roi lui remboursera les frais du voyage*. Le combat est rude ; mais enfin, après les péripéties ordinaires, Floire, que l'anneau magique protégeait contre toute blessure, remporte la victoire. Il reste encore toute une année à la cour du roi de Babylone, puis il retourne en Espagne où il épouse Blanche fleur. Au bout de quelques années l'héroïne exprime le désir de visiter sa ville natale. Floire s'embarque avec elle pour Rome et continue le chemin à cheval jusqu'à Paris. Arrivée là, Blanche fleur déclare catégoriquement à son époux royal qu'elle entrera au couvent, s'il ne se convertit sur le champ. Floire aime mieux embrasser la foi chrétienne que de perdre sa bien aimée. Revenu en Espagne, il force à son tour le peuple à renoncer aux faux dieux. A l'âge de 70 ans, le roi distribue la terre entre ses trois fils et se retire dans un monastère, de même que la reine (Kölbing, p. XIII).

Tous les détails que je viens d'énumérer existaient déjà, d'après M. Herzog, dans la rédaction française dont on retrouve des traces ailleurs. Un combat singulier, entre le héros de notre

légende et... un adversaire, se trouve dans la *version populaire* ; un combat singulier, entre Ascalione, maître de Floire, et un chevalier nommé Irascumos, se trouve dans le roman de Boccace (*Il Filocolo*). Or, ces trois combats se ressemblent tellement, qu'on en pourrait citer encore une centaine d'autres dont les péripéties sont les mêmes et je doute qu'on en trouve un seul qui n'offre pas des traits identiques (1). Ajoutons que les circonstances, qui ont provoqué ces combats, sont tout à fait différentes dans les trois poèmes. Dans la version populaire il s'agit d'une invasion des ennemis dans la terre de l'Amiral. Leur chef, l'*aumacor Jonas de Handres*, demande au sultan de Babylone de se soumettre ou d'accepter un duel. Personne n'ose entrer en lice avec lui, si ce n'est Floire qui s'offre, pour obtenir sa liberté et celle de Blanchefleur, et vainc le redoutable adversaire.

Dans *Il Filocolo*, la situation ne ressemble pas non plus à celle de la *Saga* ni à celle de la

1. Laissons la parole à l'auteur allemand : « Beide Sagen-
« fassungen stimmen darin überein, dass die beiden streitenden
« zuerst mit Lanzen gegen einander losrennen. Dann beginnt
« der Schwertkampf, welcher zuerst einem für Fl. ganz güns-
« tigen Verlauf nimmt. Plötzlich tritt für Fl. eine schlimme
« Wendung des Kampfes ein ». Suivent les textes islandais,
italien et français (p. 67).

version populaire. Les deux enfants sont déjà entourés des flammes du bûcher, tout à coup Ascalione survient avec sept chevaliers auxquels s'associe Mars même ; une véritable bataille s'engage entre les défenseurs de Floire et les satellites du roi, Irascumos, leur chef, combat contre Ascalione et échappe seul à la mort pour annoncer au roi la défaite.

Qu'y a-t-il de commun entre les trois poèmes en question ? rien, aucun lien de parenté, aucune ressemblance, excepté le fait que chacun d'eux renferme la description d'un combat quelconque, dans une situation quelconque et où les protagonistes sont des personnages quelconques.

Examinons un autre rapprochement très ingénieux. Dans le poème norvégien, Floire vainc son adversaire grâce à l'anneau magique que sa mère lui a remis avant de partir ; dans la *version populaire*, le héros est près de succomber quand Blanchefleur lui rappelle son amour et le « laz de cheveux », que sa mère lui a donné. La voix de la jeune fille ranime les forces du héros et il sort vainqueur du combat contre *l'aumacor*. Qu'y a-t-il de commun entre ces deux scènes ? M. Herzog nous dira que le « laz » correspond exactement à l'anneau magi-

que, mais qu'on a oublié de souligner « sa vertu » (1).

Pauvre auteur de la seconde version française : il disposait d'un talisman merveilleux et il n'a rien fait pour faciliter à Floire le rude combat ; peut-être ne savait-il pas que le « *las de cheveux* » avait cette puissance magique qui fait des miracles !

Dans *Il Filocolo*, pendant le retour de Babylone, nos héros passent par une ville appelée Partenope. Là, la vieille nourrice de Blanche-fleur (Glorizia) lui demande si elle ne voudrait pas visiter Rome, sa ville natale. Blanche-fleur le veut bien, mais n'ose pas le dire à son époux et remet le projet à plus tard. C'est sous l'impression d'un songe qu'elle se décide enfin à lui en parler. Floire consent volontiers à s'arrêter à Rome qui, d'ailleurs, est située sur le chemin de Marmorine. Il y rencontre le prêtre Hilario qui réussit à convertir le jeune prince au christianisme. Puis Floire se remet en route et fait

1. « Hier (dans la *Saga*) bewirkt der Zauberring im Gegensatze zur gewöhnlichen Darstellung des ersten kreises die unmittelbare Rettung der Kinder. Ihm entspricht in der frz. II. Version vollständig das Haarband welches Fl. von der Mutter Bl's beim Abschiede erhalten hatte. Eine wunderbare Wirkung dieses Bandes wird zwar nirgends hervorgehoben ; sie muss aber unbedingt vorausgesetzt werden » (p. 69). Comp. *Gior. stor. della lett. ital.* 1884, p. 247 (note).

annoncer sa conversion à ses parents. Le roi en est furieux. Mais, sous l'impression d'un songe épouvantable, il prend la résolution, lui aussi, d'embrasser la vraie religion.

Voici maintenant le commentaire de M. Herzog. Il est vrai que, dans la *Saga*, ce n'est qu'après plusieurs années de séjour à Aples, leur résidence, que les héros visitent Paris, tandis que dans *Il Filocolo* ils le font pendant le voyage, *mais* il ne faut pas oublier que *la première idée de Blanchefleur était aussi d'aller d'abord en Espagne (?) et de visiter ensuite Rome*. Si Boccace ne s'y tient pas, c'est parce qu'il a fait naître Blanchefleur à Rome et que Rome se trouve précisément entre Partenope et Marmorrine (1).

Mais, d'autre part, le fait que Blanchefleur n'attend pas l'arrivée en Espagne et que les jeunes époux partent de Partenope, est aussi un argument pour M. Herzog que Boccace connaissait la source de la *Saga* (2). Partenope

1. « Gerade der Umstand dass bei Bocc. Bl. erst nach der « Rückkehr in FI's Heimat diesen zu ihrer geplanten Reise « aufmuntern will, spricht dafür, das der Verfasser des « *Filocolo* seine Quelle in der erwähnten Weise umgestaltet « hat », p. 72.

2. « es ist nicht zu überschen, dass Gloritia in Partenope « Bl. zur Reise in die Heimat auffordert, und dass die Helden « unserer Sage auch von dort aus nach Rom aufbrechen.

correspond exactement à la capitale d'Espagne.

M. Herzog, après avoir établi ces « rapprochements frappants » entre *Il Filocolo* et la *Saga*, conclut que le dénouement de celle-ci existait déjà dans la rédaction française qu'il désigne par *n*, et que Boccacce avait à sa disposition un manuscrit de cette rédaction. Nous avons vu plus haut qu'il disposait, d'après le même critique, d'un ms. du groupe *y*. De ces deux assertions, l'une est aussi bien fondée que l'autre.

Si nous nous résignons, pour un moment, à quitter le domaine des reconstitutions plus ou moins ingénieuses et séduisantes, mais toujours incertaines, si nous comparons la *Saga* avec les deux manuscrits français, nous constatons qu'elle suit plutôt le ms. B que le ms. A. De 40 leçons différentes, elle en reproduit la moitié, tandis que l'on y retrouve à peine quelques leçons du ms. A. On devrait en conclure que le modèle français de la *Saga* appartenait au groupe β , mais cette conclusion est inadmissible pour les raisons que voici. La *Saga* et le ms. A, comme je l'ai indiqué plus haut, ont conservé fidèlement

« *Partenope cutspricht vællig (?) der Hauptstadt Spaniens*
« (*M. Apels, sw. Apulia*) *in der nordischen Gruppe, von wo*
« *Fl. und Bl. ihre Reise nach Rome antreten* ».

les noms du roi d'Espagne et de la compagne de Blanchefleur ; la *Saga* et le ms. A omettent, au même endroit, un passage assez important : la défense du roi de raconter à Floire ce qui s'est passé pendant son absence ; et enfin, la *Saga* et le ms. A présentent en commun une faute très grave, une vraie « bourde ».

D'après ces deux textes le roi conduit Floire au tombeau de Blanchefleur et quand le jeune homme veut se tuer, c'est la mère qui l'en empêche au lieu du roi dont il n'est plus question. Il en résulte que la *Saga* et le ms. A ont eu une source commune et que, par conséquent, tous les deux appartiennent à la famille α . Cette constatation ne fait que corroborer l'opinion que j'ai émise à propos du poème bas-rhénois, à savoir : que les différences entre les deux familles des manuscrits (α , β) étaient très insignifiantes jusqu'à une certaine époque et que l'état actuel du ms. A, si déplorablement remanié, est dû à son dernier ou avant-dernier copiste lequel, comme l'a remarqué du Méril, était Perrot de Neele ou Jehan Mados (p CCVI).

Au commencement du xiv^e s., la *Saga* fut traduite en suédois et l'auteur nous dit que c'est la reine Eufemia (morte en 1312) qui lui a demandé

de la rédiger. Le poème suédois *Flores och Blansellor* (1) a servi, à son tour, de modèle au roman danois. On a longtemps discuté les rapports entre le poème suédois et la *Saga*, je ne peux que renvoyer à la préface qui accompagne l'édition de la *Saga* (p. XV) ; la question ne nous intéresse pas directement et elle n'a aucune importance pour le groupement des versions (2).

Un libre remaniement de la légende de *Fl. et Bl.*, dans lequel on a substitué aux noms des héros, consacrés par la tradition, ceux de *Reinald* et d'*Aluna* est la *Reinalds-rimur*. Kölbing admet que, vu les différences, elle remonte à une *Saga* perdue qui, à son tour, provient d'une rédaction française perdue (3). Je ne suis que peu porté à le croire. Cette multitude de rédactions perdues (je ne dis pas de manuscrits per-

1. Publié par G. Edv. Klemming. Stockholm, 1844.

2. Il me semble pourtant que Geete a raison d'admettre, contrairement à l'opinion de Kölbing, que le poète suédois, tout en se servant de la *Saga* comme base de sa traduction poétique, y ait ajouté quelques détails qui ne se trouvent pas dans le poème norvégien et qu'il emprunte, à mon avis, directement à l'original français ou à un autre membre de la famille β . C'est ainsi qu'on peut expliquer son retour de la forme *Eloris*, donnée par la *Saga*, à la forme *Klares* (v. 1362) et ainsi de suite.

3. *Beiträge zur vergleichenden Geschichte der romantischen Poesie*. Breslau 1876, p. 223-6.

du) me paraît toujours exagérée et suspecte. La *Reinalds-rimur* s'explique suffisamment soit par la *Saga* conservée, soit par le poème français actuel. Mais il serait téméraire de se prononcer sur ce point avant que l'on ait une édition critique (1).

IV

Le poème français de *Floire et Blancheflor* ne tarda pas à pénétrer en Angleterre, où fut il abrégé avec sécheresse. La version anglaise est conservée dans quatre manuscrits, tous, plus ou moins mutilés (2), dont le plus ancien provient du milieu du ^{xiii}^e s., et le poème lui-même remonte à une époque un peu plus reculée. M. Hausknecht, qui l'a publié en dernier lieu, démontre que le poème anglais suit dans 8 leçons le ms. B, dans 4 le ms. A, et qu'il a trois passages qui ne se retrouvent ni dans A, ni dans B, mais qui ont

1. Je ne connais que les fragments et le résumé donnés par Kœlbing dans son étude ci-dessus mentionnée.

2. Le commencement fait défaut partout.

leurs pendants dans Fleck et Diederich (p. 137-140) Dans le compte rendu que Kölbing (1) a fait de ce travail, les chiffres sont sensiblement modifiés. Le nombre de leçons de B se trouve porté à 12, celui de passages communs à Fleck et à Diederich à 8, celui du ms. A, est resté 4. Je dirai donc, avec M. Hausknecht, que ni A, ni B, n'a servi directement de modèle au poète anglais, mais où je cesse d'être d'accord avec le critique, c'est quand il fait remonter le poème anglais à une source française plus pure que celle des deux familles ($\alpha\beta$), représentées par les deux manuscrits A, B. Au contraire, tout porte à croire que le poème anglais appartient à la famille β , les quelques passages qu'il a en commun avec Fleck et avec Diederich sont des additions postérieures d'un scribe dont la copie, grossie encore une fois, a servi de modèle aux poèmes de Fleck et de Diederich. Les œuvres de ces derniers rentrent aussi, par conséquent, dans le groupe β , ce que j'espère démontrer dans le chapitre suivant.

Pour le moment, je me contente de signaler que la faute, commune à la *Saga* et au ms. A, ne se retrouve ni dans le remaniement anglais, ni dans *Fleck*, ni dans *Diederich*, ce que savait très

1. *Englische Studien*, vol. IX, p. 92-106.

bien M. Hausknecht ; mais ce qu'il ignorait, c'est que cette faute ne se retrouve pas dans le ms. *B* non plus. C'est pourtant le principal, sinon l'unique argument valable de l'hypothèse de Sundmacher, sur laquelle est basée l'étude de M. Herzog et l'hypothèse de notre critique, que les remaniements étrangers remonteraient à des rédactions indépendantes de celle qui est conservée dans nos trois manuscrits français.

Ce qui caractérise le poète anglais, c'est que, de tous les remanieurs, il suit le plus fidèlement sa source française, plus fidèlement que ne le font ordinairement les poètes anglais du moyen âge. Cela ne veut pas dire qu'il ne l'abrège pas bien souvent — le poème anglais n'atteint pas le nombre de 1300 vers —, mais il n'ajoute rien ; aucune réflexion personnelle ne lui échappe. Son imagination est très pauvre, son art peu développé ; il répète volontiers les expressions qu'il trouve dans le modèle français, et lui emprunte une série de rimes :

Li portiers a le cuer <i>felon</i>	The porter is colward and <i>felun</i>
Sempres vous metra a raison	Forth he will sette pe a <i>resun</i>
V. 1853-4	V. 749-50
De la coupeiert moult <i>covoiteus</i>	He wille be wel <i>coveitus</i>
Et de l'acater <i>angoisseus</i>	And hire to bigge <i>angussus</i>
V. 1913-4	V. 793.

Hausknecht a relevé une vingtaine de passa-

ges de ce genre (p. 143, 4). Contrairement donc à son opinion, il faut souscrire au jugement de du Méril, qui ne voit dans le poème anglais qu'une « traduction dépourvue d'imagination et d'esprit », d'où « le sentiment poétique » s'est entièrement évanoui (p. LVIII). Le poème n'a eu aucun succès et a passé inaperçu (1).

Les allusions à notre légende ne sont pas nombreuses dans la littérature anglaise. Du Méril en cite une du poème *Emare*, et M. Hausknecht la reproduit; l'autre est de la fin du XVIII^e s. (p. 91), et c'est tout.

Le poème néerlandais (2)

Un remaniement aussi fidèle que l'anglais, mais plus poétique, est l'ouvrage de Diederick van Assenede, qui vivait au XIII^e s. De tous les auteurs qui ont traité poétiquement la légende de *Floire et Blancheflor*, Diederick est le seul, sur la vie duquel ont été des renseignements assez

1. Bernhard ten Brink. *Geschichte der englischen Litteratur*, v. I, Strassburg, 1877, p. 296.

2. Publié par Hoffmann von Fallersleben (Horæ belgiæ, pars III). Leipzig, 1836, XXVIII + 174 pages et en dernier lieu p. H. Moltzer. *Floris ende Blancefloer* dans la *Bibl. van middeelnederlandschen letterkunde*, t. XXIII, Groningen, 1879, XX + 145 pages.

précis. Les recherches modernes ont établi son identité avec le clerc de ce nom, préposé à la recette des rentes de la comtesse de Flandre Marguerite de Constantinople. Né vers 1220, *Dierekin de Hassenede* mourut peu après 1290.

Le poème néerlandais composé, d'après Jonckbloet, vers 1250, contient à peu près un millier de vers de plus que l'original français. Malgré cela, il ne donne bien souvent qu'un abrégé de son modèle. Il a été fort sévèrement critiqué par les uns et trop loué par les autres (1). « C'est évidemment, écrit le biographe de Diederick, une œuvre de jeunesse, et, qu'il ait ou non abandonné la carrière des lettres, le poète aura sans doute suivi, dans son âge mûr, les conseils du père de la poésie flamande, qui condamnait les excès de l'imagination et de la légèreté française, et recommandait le sérieux et la vérité dans la poésie comme dans la pratique de la vie. Esprit judicieux, Diederick von Assenede avait, déjà dans sa traduction, abrégé les longueurs inutiles, supprimé les hors-d'œuvre, *banni le merveilleux* que n'aurait point accepté l'esprit positif de ses compatriotes (2).

1. Jonckbloet. *Geschiedenis der Nederl. letterkunde*, 3^e éd., I, p. 336, et la préface de Hoffman, v. F. Voy. aussi *Anzeiger für. deut. Alt.*, t. VII, p. 27.

2. *Biographie Nationale*, p. p. l'Académie royale de Belgique, Bruxelles, 1886, t. VI, col. 44.

Le poète nous avertit deux fois qu'il traite son ouvrage d'après une source française et qu'il entreprend ce travail pour ceux qui ne connaissent pas la langue de l'original :

Dien suldüs, danken gemeenlike
Dat hüt uten Walsche heeft gedicht
Ende verstandelik in Dietsche bericht
Dengenen diet Walsche niet ne connen (v. 24-7).

Il commet pourtant, lui-même, des erreurs qui prouvent qu'il ne connaissait pas à fond le français ; ainsi le mot *sante* (= sa tante) devient chez lui *Vrouwe Sante* (v. 133), et le vers : à l'amiral l'ont *présentée* (v. 520) — *ende gavense te presente* den ammiral (v. 700) ; il avoue aussi de bonne grâce qu'il a eu de la difficulté d'« allier dans sa traduction la rime à la raison » (v. 19-22).

Les traits que Diederick ajoute à son poème sont fort peu nombreux. Il sait le nom du port où Blanchefleur a été vendue (*Nicle* v. 611), et celui du roi qui a demandé au sultan le pardon pour les malheureux (*Alfages* v. 3498) ; il sait également que Floire et Blanchefleur lisaient Juvénal, Pamphilé et Ovide (v. 334), que c'étaient *deux* « borgois » qui ont été chargés de vendre la jeune fille (*twen portren*, v. 603) ; et enfin, que Floire n'avait que quatorze ans, quand il s'en allait à Babylone. Tous ces détails sont mentionnés dans la préface de l'édition que Moltzer a

donnée de ce poème (p XVIII). Ne connaissant pas l'étude de M. Sundmacher, il a relevé, pour la seconde fois, les ressemblances entre le poème néerlandais et, soit le ms. *A*, soit le ms. *B* d'une part, et l'œuvre de Fleck d'autre part. Il en a conclu que l'auteur flamand travaillait d'après les deux manuscrits français ou d'après leur source commune (archetypus derer twee), et, en plus, d'après la source de Fleck (p. XX), ce qui est tout à fait invraisemblable.

Le poème de Diederic n'est pas le seul représentant de notre légende dans la littérature néerlandaise : on en a une romance, un drame et un livre populaire en prose. Le sujet a été ressuscité au siècle passé par Alberding Thijm, dans ses *Karolingsche verhalen* (1).

V

L'œuvre de Fleck (2) présente une traduction très libre, qui a presque doublé le contenu de la

1. Voy. Moltzer, p. 2 ; Hausknecht, p. 11-12 et du Méril, p. XLV.

2. Publiée d'abord par Müller, puis par Sommer. Quedlinburg, 1846, p. XXXVIII + 341 et pour la troisième fois par M. W. Golther, dans la *Deutsche National Lit.*, t. IV, 2. Voir aussi Sprenger : *Zu Konrad Flecks Flore und Blancheſtur* (Progr. Northeim, 1887).

version aristocratique. Ce n'est pas que le poète haut-allemand ait ajouté à la légende de nouveaux motifs empruntés ailleurs, ou se soit permis de modifier sensiblement ceux qu'il y a trouvés, comme le font par exemple Boccacce et le romancier espagnol ; mais il a développé l'élément psychologique, multiplié les sentences philosophiques, délayé à l'infini les plaintes douloureuses, les pâmoisons et les gémissements des deux héros. Il s'est attaché, en outre, à supprimer les traits qui auraient pu choquer une âme trop pudique. Cette tendance, pour ainsi dire moralisante, et ces retouches qu'il a fait subir au poème français, sont bien souvent d'une saveur douteuse.

Fleck est certainement — on ne le saurait guère contester — un poète de talent ; seulement, son mérite comme traducteur a été, il me semble du moins, trop exagéré par la plupart des critiques. Il y a dans son remaniement des passages d'une certaine valeur ; j'y compte tout particulièrement les 350 premiers vers, qui préparent mieux le lecteur au caractère fâbuleux de notre légende, que ne le fait le poème français ; mais il y a aussi des additions très fâcheuses qui gâtent la naïveté et la fraîcheur de la légende, d'autres qui sont en désaccord avec l'ensemble. Rappelons brièvement les épanche-

ments passionnés (v. 1054-1366), les déclarations amoureuses qui sont si peu naturelles dans la bouche des deux enfants (v. 777-801, 2241-2355¹); rappelons la tentative que fait l'héroïne de se tuer — pendant maladroit de la scène, où Floire prend la résolution d'en finir avec la vie —; rappelons enfin ses songes funestes, ses lamentations sans fin, tous ces motifs banals qui rendent le poème prolix, fatigant, sans y ajouter quelque trait nouveau. De plus, l'affirmation du poète (v. 6097-124) que les héros, malgré le séjour commun dans la tour de l'Amiral, sont restés innocents et sages, manque vraiment de légèreté. Toutes les autres versions (excepté les suédoise et anglaise) passent ce détail discrètement sous silence (1). Sundmacher, dans son étude sur Fleck, appelle cela : « délicatesse de sentiment courtois » (2) (*höfisches Zartgefühl*, p. 32).

Un autre exemple nous montrera mieux encore la maladresse du traducteur haut-allemand. Le poème français dit que le sultan de Babylone, cédant aux prières de Blanchefleur, a consenti à abolir la barbare coutume de tuer sa femme au bout d'un an. C'est peut-être un des traits les plus gracieux de notre légende.

1. Voy. *Eng. Stud.*, t. IV, p. 102.

2. Comp. pourtant. *Anzeiger, f. d. Alt.*, t. VIII, p. 28.

L'héroïne paraît comme une fée bienfaisante, dont rayonnent la lumière, le sourire et le bonheur. Personne ne peut résister à sa grâce ni à son charme, et le poète aurait pu nous dire comme le fait l'auteur d'*Aucassin et Nicolette* :

L'autr'ier vi un pelerin,	(Et ton pelicon ermin),
Nes estoit de Limosin,	La cemise de blanc lin,
Malades de l'esvertin,	Tant que ta gambete vit.
Tu passas devant son lit	Garis fu li pelerins
Si soulevas ton train	Et tes sains, ainc ne fu si.
	(P. 15, v. 16-28).

Fleck, par un caprice de sa fantaisie, laisse subsister la coutume et nous avertit que Claire sera tuée au bout de l'an (v. 7616-32). M. Sundmacher explique cette « invention » de Fleck par « l'amour du poète pour ses personnages *principaux* » (p. 44).

Il serait superflu de donner ici une comparaison détaillée de tout ce que Fleck a développé ou modifié ; elle se trouve dans la seconde partie de l'étude, plusieurs fois déjà mentionnée, de Sundmacher (sous le titre : *Fleks Verdienste bei seiner Dichtung.*, p. 21, ss.). Certes, il faut accepter les éloges, trop souvent hyperboliques, et les exclamations enthousiastes du critique avec beaucoup de réserve ; mais l'analyse elle-même dégage à peu près ce que le poète allemand a ajouté au texte primitif.

La traduction de Fleck a servi de base à un livre populaire en prose, très répandu en Allemagne, et au poème épique en 12 chants de Sophie von Knorring, née Tieck. Elle a été traduite en allemand moderne par Wehrle (1).

VI

Le poème bas-allemand.

Parmi les remaniements qui se rattachent directement à la version aristocratique, le poème bas-allemand est le plus récent et le moins fidèle à sa source française. Les critiques ne sont pas d'accord sur la place qu'il faut attribuer à ce poème dans le développement et la tradition de la légende. D'après du Méril, il remonte à une source très ancienne. « Bien des détails semblent indiquer qu'elle (la version en bas-allemand) conservait mieux la tradition primitive, et la grossièreté d'une forme toute populaire ne permet pas d'attribuer ces apparences d'archaïsme à l'ingénieuse imagination de l'auteur » (p. LXI);

1. Voy. du Méril, p. LXV ; Hausknecht, p. 41 et p. VIII ss.

tout au contraire, Goedecke (1) prétend que le poème néerlandais (de Diederick van Assenede) lui a servi de modèle. Brunner (2) se range à l'avis de du Méril, de même Herzog, qui ajoute pourtant que le poème bas-allemand travaillait de mémoire (p. 57) (3). C'est aussi l'opinion de H. Paul qui dit: « Le poète bas-allemand qui travaillait de mémoire a conservé beaucoup de traits primitifs ». Quels sont ces « traits primitifs », qui se seraient conservés dans le poème bas-allemand? Cela reste un mystère pour moi. Par contre, la première moitié de l'hypothèse, d'après laquelle le poète aurait travaillé de mémoire, est tout à fait plausible, et elle devient presque une certitude, quand on compare les deux poèmes. Pas un nom propre — excepté, bien entendu, ceux des héros et de la compagne de Blanchefleur, — pas une scène avec ses menus détails, pas une description de la première version française ne se retrouve entièrement dans le remaniement bas-allemand. L'ordre des

1. *Grundriss zur Geschichte d. deut. Lit.* (2^e éd.), vol. I, p. 463.

2. *Ueber Aucassin und Nicolette*. Prog. Casel, p. 12. « Im südlichen Frankreich war die Heimat Blanceflors; hier wurde ihre Mutter, wenn wir der entschieden älteren Fassung folgen, die uns das mittelniederdeutsche Gedicht von *Flos u. Blanceflosse* erhalten, bei einem Einfall der Sarazenen geraubt ».

3. *Grundriss der germ. Philologie* (2^e éd.), t. II, p. 378.

événements ou des récits, est, je ne dirai point confus, mais renversé et simplifié. Nous apprenons ainsi, tout au début, que le sultan de Babylone a acheté Blanchefleur, qu'il lui a déclaré son amour, et que, repoussé par elle, il l'a envoyée dans la « tor as puceles ». Plus tard, le poète nous dit que dans la tour il y avait vingt-cinq jeunes filles qui n'y étaient que pour « dresser » notre héroïne, par trop rebelle au désir de l'Amiral :

De sullen Blankeflosse leren

Dat se sik to deme koninge wille keren (v. 695-6).

Nous apprenons aussi, dès le commencement, que Clarisse demande à sa nouvelle amie de lui raconter ses malheurs : « les soucis partagés, dit-elle, sont moins lourds » ; elle tâchera de la consoler. Blanchefleur satisfait sa curiosité. A présent, nous comprenons pourquoi Clarisse devine sur-le-champ quel est le jeune homme caché dans la corbeille de fleurs. A la bonne heure ! Voilà un trait primitif, altéré dans le poème français, qui pique notre curiosité pendant les trois quarts de son contenu, et il faut parcourir 2101 vers, ou à peu près, pour trouver une mention furtivement intercalée que Blanchefleur a fait part à Clarisse de ses chagrins et de son amour (v. 2089-90).

D'autre part, je dirai volontiers que c'est un procédé enfantin que celui du poète bas-allemand, et qui dit enfantin dit aussi primitif et populaire. Or, ni l'enfant, ni le peuple, aujourd'hui du moins, ne créent spontanément (1) ; ils répètent ce qu'on leur a narré, ils confondent bien souvent les récits qu'ils ont entendus, en compilant pêle-mêle leurs divers éléments, en les réduisant quelquefois à l'absurdité, mais ils n'inventent aucun motif original ; de plus, ils ne conservent aucun récit dans sa forme primitive. Pour s'en convaincre, il suffit de raconter dans un village, où il y a encore des illettrés, une aventure, un conte composé tout exprès, et d'y revenir au bout de quelque temps. On verra ce que le peuple en aura fait, et c'est à peine si l'on reconnaîtra son propre récit. Cette expérience pourrait être très utile à ceux des folkloristes qui, en jonglant avec A, B, C, D, représentant les diverses variantes d'un conte, arrivent ou croient arriver à retrouver la forme primitive. Elle sera utile aussi à ceux d'entre eux qui, dans les usages et les superstitions populaires, voient des survivances des époques préhistoriques et des mœurs païen-

1. Voir là-dessus un article substantiel et nourri de faits du regretté J. Darmesteter : *Romania*, 1881, p. 286.

nes. On nous fait admirer les merveilleuses créations de jadis et le don qu'a le peuple de perpétuer de génération en génération les traditions primitives, par malheur toujours modifiées et altérées par des poètes savants ; je les admirais après tant d'autres, et, pour trouver, faute d'arguments historiques, un argument d'ordre pratique, rendant invincible la doctrine qui, depuis Herder et les frères Grimm, s'étale tout puissamment dans les recherches sur la littérature et le folklore du moyen âge, j'ai tenté maintes fois l'expérience ci-dessus mentionnée. Les résultats en étaient plus que décourageants. Rien n'est si débile que la mémoire du peuple, quand il s'agit des souvenirs historiques ; rien n'est si variable que les récits sortant de sa bouche (1) ; et, pour en revenir à notre remaniement, si le peuple bas-allemand connaissait au xiv^e siècle les aventures de Floire et Blanchefleur — et rien n'est moins prouvé — le poète qui aurait puisé des renseignements à cette source, n'y aurait trouvé aucun trait primitif, parce que le peuple ne les tenait que des remaniements germaniques calqués sur le poème français (2).

1. Ce qui n'exclut pas une certaine stabilité des contes très simples n'ayant qu'un ou deux motifs.

2. Comp. *Romania*, 1889 où G. Paris fait la même réserve à propos du livre de M. Crescini qui parle lui aussi « de la tra-

En tout cas, ils ne se manifestent pas dans la version en bas-allemand. Toutes les modifications que l'auteur de ce remaniement y a introduites accusent une main récente et maladroite, une imagination très faible et un effort laborieux pour remplir le cadre d'une histoire dont il connaît à peine les parties les plus générales.

Voici la liste des différences que présentent les cinq cents premiers vers — le remaniement en compte 1530 — ; peut-être d'autres seront assez heureux pour y retrouver des traces de la légende primitive ; pour ma part je ne les vois pas.

1) Ce n'est pas en Galice que la mère de Blanchefleur devient captive, mais en Averne, qui est envahie par les Sarrasins d'Espagne (v. 5).

2) Le roi envoie la chrétienne qu'on lui présente à la reine, et la recommande à sa bonté ; bien entendu, pendant le chemin, elle est sous la surveillance d'un « knecht ».

3) Un jour nous voyons la reine et la captive, *entourées de beaucoup d'autres femmes et de jeunes filles*, broder un pavillon.

4) Dès que les enfants sont nés le jour de Pâques, le roi demande à ses barons qu'ils l'aident à trouver des noms convenables à son fils et à la fille de la chrétienne.

dition orale, de la diffusion et de la popularité » de notre légende en Italie et en Espagne (p. 447, note 3).

5) Comme on est dans la saison des fleurs, tous tombent d'accord qu'il convient de les appeler Flos et Blankflos.

6) Le poète explique ce que ces noms veulent dire en français, et il les traduit en allemand.

7) Quand Floire demande à son père que Blanchefleur l'accompagne à l'école, la reine fait la remarque qu'elle « est des chrétiens » ; mais, pour ne pas l'affliger, elle y consent.

8) Le roi veut tuer la jeune fille : la reine lui répond qu'on ne doit pas se débarrasser de Blanchefleur sans savoir quelle sera la conduite de Floire, s'il apprend la mort de sa bien-aimée ; elle conseille donc d'envoyer la chrétienne dans une autre ville. Voilà une mère prévoyante et un conseil bien primitif !

9) On sépare les deux enfants. Floire se met à pleurer, on rappelle la jeune fille.

10) Pour la seconde fois on les sépare. Floire se remet à gémir, mais le roi lui ordonne de s'en aller (où ?) et, pendant son absence, Blanchefleur est confiée à un marchand très expérimenté, qui la conduit à Rome au marché pour la vendre et il reçoit en échange une quantité de choses précieuses, entre autres, une écuelle d'or (« nap ») correspondant à la « coupe » de notre version.

11) Suit le récit des aventures de Bl. à Baby-

lone et de son amitié avec Clarisse, récit que je viens de reproduire plus haut.

12) La description de la tour, qui est d'une banalité extrême, ne ressemble en rien à celle de la version française. La première porte a trois surveillants (dre eddele vorsten v. 352), la dernière... trois frères qui en défendent l'entrée.

13) Floire revient et demande à la mère de Bl. où est son amie. Elle lui répond : « je ne sais pas si elle vit, mais si elle est morte, la faute en est à toi ».

14) Le jeune homme retourne chez ses parents, et tirant le couteau que Blanchefleur lui a donné jadis, veut se suicider ; la mère l'en empêche, et le roi l'envoie au tombeau dont il n'a pas été question du tout.

15) L'infortuné lit l'inscription sous l'image de la jeune fille :

« Min levent wart mi nu so lēf
Also ik di hadde Flos,
Nu bin ik arme vroudelos ! » (v. 464-6).

16) Plein de désespoir, il se jette parmi des lions, et, comme les fauves ne lui font pas de mal, il les frappe avec violence et leur demande naïvement : « Avez-vous oublié votre nature ? N'avez-vous plus plaisir à dévorer de la chair et à boire du sang ? J'ai été bien nourri » (v. 491-493), etc.

17) Voyant que ses paroles restent sans effet, il s'en va, et tous ceux qui l'apprennent y voient un signe de la Providence divine. Le poète nous assure qu'il le croit volontiers, lui aussi :

Got dit aldus hebben wolde,
went Flos dat lant bekeren solde (v. 514-8).

Il y a encore trois poèmes qu'on rattache à la légende de *Floire et Blancheflor* : *Aucassin et Nicolette*, *Die Sage von der guten Frau* et *Wilhelm von Osterreich*. Les deux derniers sont probablement des remaniements libres de notre légende ; mais il est difficile de préciser leurs sources directes, d'autant plus que nous n'avons pas d'éditions critiques de ces poèmes. Quant au premier (*Aucassin et Nicolette*), je suis très peu porté à y voir une influence quelconque de *Floire et Blancheflor* (1).

1. C'est aussi l'opinion de M. Crescini. Voy. *Giornale crit. della lett. ital.* 1884, p. 257 (note 2).

CHAPITRE II

Rapport entre « la version aristocratique » et les remaniements étrangers

- I. — Appréciation des études sur notre légende.
- II. — Leur erreur de méthode.
- III. — Répartition des manuscrits français et des remaniements étrangers.

I

M. Herzog prétend établir, comme nous l'avons plusieurs fois remarqué, quatre rédactions — indépendantes les unes des autres — de la *version aristocratique* primitive, et, en outre, il adopte l'opinion de Kölbing et celle de Brunner que la *Reinalds-rimur* et *Aucassin et Nicolette* remontent, chacun de son côté, à des versions perdues de notre légende ; ce qui nous donne un ensemble de six rédactions. La

première (ou plutôt la dernière, parce qu'elle est, d'après M. H., la plus altérée) se serait conservée dans les trois manuscrits français; la seconde, dans le poème bas-rhénan; la troisième aurait servi de modèle au groupe de versions scandinaves; la quatrième (ou plutôt la première, car elle est, d'après M. Herzog, la meilleure) se refléterait dans les remaniements de Fleck et de Diederich. La chose n'a rien d'in vraisemblable en soi, et ce qui la rend tout à fait certaine, c'est le diagramme que M. Herzog s'est donné la peine de tracer à la fin de son étude (p. 92) (1).

Il y est arrivé par une comparaison de tous ou presque de tous les poèmes qui se rattachent à notre légende. Toutes les fois qu'il a trouvé un passage dans plusieurs remaniements, il l'a fait remonter à l'original, altéré dans les manuscrits français. Il y a suivi, d'ailleurs, l'exemple de M. Sundmacher qui, dix ans auparavant, avait affirmé, le premier, la supériorité du poème de Fleck au point de vue de la conservation des traits primitifs (2).

M. Sundmacher a distingué *deux* rédactions indépendantes l'une de l'autre, dont la première (désignée par *x*) se retrouverait dans les

1. *Germania*, 1884, p. 228.

2. *Die altfranzös. und mhd. Bearbeitung der Sage von Flore und Blanscheflur*. Göttingen, 1872.

remaniements de Fleck et de Diederic et en bas-allemand, et dont la seconde (désignée par *z*) serait représentée par les manuscrits français. La différence capitale entre ces poèmes, qui *force* notre critique à les diviser en deux groupes indépendants, se montre, d'après lui, dans la scène où Floire tâche de se suicider. La « version aristocratique » actuelle connaît deux tentatives du héros pour se tuer, d'abord dans la « fosse aux lions », puis sur le tombeau de Blanche fleur ; les poèmes de Fleck et de Diederic n'en connaissent qu'une (la seconde). Il est certain, ajoute M. Sundmacher, que la scène grotesque de la « fosse aux lions », était étrangère à la version primitive, et elle n'est point en accord avec le ton du poème (1). Il en résulte alors que le rédacteur de *z*, auquel remontent les trois manuscrits français, a introduit cet épisode pour son compte, tandis que les remaniements allemand, néerlandais (et anglais) qui n'en montrent pas trace, proviennent d'une autre rédaction plus rapprochée de l'original,

1. Je laisse de côté la question de savoir si la scène est « grotesque » ou non, on le répète scrupuleusement d'après du Méril depuis un demi-siècle, c'est une affaire de goût, tel autre critique pourrait la trouver très jolie et il aurait peut-être raison. Floire ne rappelle-t-il pas, à ce propos Daniel, de la légende biblique ?

dans laquelle cet épisode n'était pas encore intercalé : *ils reflètent une source plus primitive.*

La dernière conclusion exceptée, laquelle reste toujours assez sujette à caution — car il se peut qu'un remanieur supprime un épisode et que sa version, mieux arrangée, ou plus goûtée par nous, ne forme néanmoins qu'une rédaction plus récente — l'hypothèse de M. Sundmacher n'aurait rien d'in vraisemblable, si elle correspondait à la réalité des choses. Il n'en est rien. Quand on compare les remaniements en question avec les deux manuscrits français, on constate facilement qu'ils suivent presque toujours les leçons de *B* et reproduisent plutôt les passages de ce dernier, que ceux qui appartiennent exclusivement au ms. *A*. Voici les résultats obtenus par M. Sundmacher :

1) de 21 passages du ms. *B*, Fleck en reproduit 11, Diederick 6; Fleck a 20 leçons en commun avec *B*, Diederick en a 13.

2) de 53 passages du ms. *A*, Fleck en reproduit 6, Diederick 3; le premier a 5 leçons en commun avec *A*, le second en a 2.

Les rapprochements faits par M. S. n'ont pas tous la même valeur, surtout les leçons qui se rapportent au ms. *A*. Elles sont fort peu nombreuses, et, comme ce sont elles qui vont à l'en-

contre de mon hypothèse, je les soumettrai toutes à un examen de mes lecteurs.

Fleck et Diederich, dit M. S., s'accordent avec le ms. *A*, dans *deux* leçons contre *B*. Les voici :

- I) L'une sert de l'eve doner
Et la touaille tient son per (v. 1682) (ms. *A*).

Je cherche en vain la leçon correspondante du ms. *B*, elle n'y figure pas ; par conséquent, nous ne nous trouvons pas en présence d'une leçon différente, mais de deux vers que le copiste de *B* a sautés.

- II) Joras (*A*. 357) ; Jorrans (*B*) ; Gûràz (Fleck) ; Goras (Diederich)

Mais *Gûràz* ou *Goras* peut provenir aussi bien d'une forme que de l'autre, abstraction faite que, dans le modèle du ms. *B*, Joras a pu s'y trouver.

C'est tout ce que M. Sundmacher a trouvé de commun aux trois poèmes (p. 9, IV, 1,2).

Fleck, mais lui seulement, sans être accompagné de Diederich, est en accord, dans deux autres leçons, avec le ms. *A* :

- I) Li arbres est de tel manière (*A*) Sin art ist seltsene (Fleck)
Le sort jete de tel manière (*B*) (Sund. p. 20. IX. 1.)

Pourquoi est-ce plutôt la leçon d'*A* que celle de *B*, qui se reflète dans Fleck ?

II) Gloris de diu (B. andui) forment mercient.	Des danke ich dir unde gote (Fleck).
---	---

Quant aux quelques passages qui appartiennent exclusivement au ms. *A*, il n'est pas difficile de se convaincre qu'ils ont été omis par le dernier ou l'avant-dernier copiste ; peu importe d'ailleurs par lequel ; ce qui importe, c'est le fait qu'ils ont dû exister dans la famille *B*. J'en citerai un exemple (Sundmacher, p. 7. II, 1) :

V. 1452. *L'ostes apele sa mouller :*

53. « Dame, honorez cest damoisel.

54. Veistes vous onques tant bel ? »

55. *L'ostes et sa femme au cler vis...*

Les deux vers (1452,3) manquent dans *B*, dit du Méril dans une note, mais il a oublié d'ajouter que le vers suivant (1455) manque lui aussi, et nous voilà en présence des conditions vraiment idéales, dans lesquelles les scribes omettent si souvent des passages en sautant les vers intermédiaires.

D'ailleurs, le nombre véritablement dérisoire des leçons communes à Fleck et à Diederich et au ms. *A*, — *deux* — comparé au nombre considérable de celles que les poèmes en question ont en commun avec l'autre manuscrit, nous force à voir dans *B*, je ne dis pas le prototype ni la source directe, bien entendu, mais un repré-

sentant de cette famille de manuscrits qui a servi de base aux remaniements germaniques. Nous avons vu plus haut que la forme *Clariss* est une substitution postérieure au nom *Gloriss* et que les remaniements en question la possèdent avec *B*; il faut noter aussi que la forme *Feniss* (nom du roi d'Espagne), au lieu de la forme primitive *Feliss* des poèmes de Fleck et de Diederich, est aussi celle de *B*, mais que Du Méril a oublié de la relever. Il reste donc comme unique argument, pour prouver l'altération de la version française, l'épisode de la « fosse aux lions », et l'on constate, non sans étonnement, qu'il ne se retrouve pas non plus dans le ms. *B*.

Notre critique nous répond que, si l'épisode de la « fosse aux lions » n'existe pas actuellement dans le ms. *B*, *il a dû exister dans son modèle*. Ainsi un épisode n'existant pas, d'après M. Sundmacher, dans la version française primitive, se trouve *intercalé par notre critique* dans une des rédactions de *Fl. et Bl.* (*s*, source de *B* et *A*) et ensuite *supprimé par lui* aussi dans un des manuscrits (*B*) de cette rédaction (*Z*) : tout cela, parce qu'il nous faut deux versions indépendantes l'une de l'autre dont la seconde aurait mieux conservé les traits primitifs.

Cette hypothèse m'a paru dès le premier moment peu vraisemblable, et, comme elle est

d'une grande importance pour le classement des manuscrits français et des remaniements étrangers, il faut regarder de plus près sur quoi elle s'appuie et quels sont les arguments que le savant critique allègue en sa faveur. La démonstration ne sera pas sans utilité pour ceux qui s'occupent de questions analogues.

Voici dans quelles circonstances se présente la tentative du suicide dans la « fosse aux lions », qui n'existe que dans le manuscrit A.

Floire, après avoir vainement attendu l'arrivée de la jeune fille à Montoire, revient chez ses parents, et la première parole qu'il leur adresse est : « Où est Blanchefleur ? » N'ayant reçu aucune réponse, il se précipite dans la chambre occupée par la mère de son amie. Quand il apprend que Blanchefleur est morte, il s'évanouit, et, aux cris de la chrétienne, les parents de Floire accourent. Après avoir repris connaissance, le jeune homme demande à être conduit au tombeau de sa bien-aimée :

Ahi ! Dame, car me menez
A sa tombe, se le savez (v. 701-2).

C'est le roi lui-même qui l'y conduit. Floire fond en larmes, éclate en injures et termine ainsi ses plaintes :

Ains qu'il soit vespres m'ocirrai (v. 774).
Des or mais hais jou ceste vie,

Quant j'ai perdu ma douce amie.
Moult hastivement la sivrai (v. 784).
Et au plus tost com ains porrai :
Ele n'avra prochainement
En camp-flori ou el m'atent (v. 786).

Il tire le « grafe » que Blanchefleur lui a donné le dernier jour de son départ pour Montoire :

« Grafe », fait-il, « por cou fus fait (793-8)
Que fin me soies a cest plet,
Moi te dona por ramembrer
De soi, et a mon oes garder :
Des ore fai cou que tu dois ;
A li m'envoie, car c'est drois. »

C'est alors que sa mère-intervient et l'empêche de se tuer. Elle lui promet de faire revenir la jeune fille :

« Jou cuit trover tel medecine
Par quoi revendra la meschine » (v. 831-2).

Elle retourne vite chez son mari, lui raconte la tentative de suicide de Floire, et le conjure de découvrir la vérité à leur fils. Le roi y consent. On fait enlever la pierre du tombeau, et Floire rassuré se décide à entreprendre un voyage à travers le monde pour retrouver son amie. C'est ainsi que *B* nous présente les événements. Le

ms. *A*, entre les vers (774-86) qui expriment la résolution du jeune homme de se tuer et les vers suivants d'après lesquels il va exécuter sur-le-champ son funeste projet, intercale un récit de 206 vers.

L'auteur de cet épisode change brusquement le lieu où se passe l'action sans nous avertir et nous décrit l'état d'esprit du malheureux amant qui, surveillé sévèrement, *erre triste et morne dans le château royal*. Pour le divertir, le père fait venir un jongleur nommé Barbarin. Pendant que celui-ci déploie son art merveilleux et pousse son amabilité pour Floire jusqu'à endormir les assistants, le héros s'évade du palais et se jette dans la « fosse aux lions ». Les parents inquiets, ne voyant plus leur fils, se mettent à sa recherche et finissent par le découvrir dans la fosse, sain et sauf par un miracle. *Floire est reconduit au château :*

Hors de la fosse l'ont jeté :

Si l'en mainent sus en la sale (p. 235, v. 198-9).

Le scribe de *A* répète ici pour la seconde fois que Floire a résolu de se tuer :

*Porpensa soi qu'il s'ocirra
Ains le vespre : ja n'i faura.
Ce poise lui que il tant vit
Quant il n'a joie ne delit.*

et, oubliant que Floire est au château, il continue, sans se troubler, la scène au tombeau que je viens de raconter.

Il est évident que nous avons affaire à un épisode maladroitement introduit dans le ms. *A* ; et, comme d'autre part le ms. *B* n'a rien de semblable, il est permis de conclure que *z* ne l'avait pas non plus. Pourtant, M. Sundmacher, comme nous l'avons vu, fait remonter cette interpolation déjà à la source commune (*z*) de nos manuscrits (*A*, *B*) et la retranche ensuite dans *B* pour les raisons que voici.

« Nous trouvons dans l'exposition du sujet d'après le ms. *A* une grande invraisemblance, qui devient une faute manifeste dans *B*. Il est invraisemblable que nous lisions : *Li rois a la tombe l'en-maine* (v. 703), puisque Floire s'adresse à sa mère. Il répugne aussi à l'austère caractère du roi que ce soit lui et non la mère qui conduise le fils au tombeau. Cependant *A*, à cause du changement de lieu provoqué par l'intercalation des épisodes du jongleur et de la « fosse aux lions », a pu narrer ainsi, sans tomber dans une faute plus grave que celle d'une invraisemblance, tandis que l'exposition du ms. *B* est tout à fait fausse ; car celui-ci nous dit (comme le ms. *A* d'ailleurs) que le roi l'a conduit au tombeau ; et à la fin de la scène,

c'est la mère qui empêche Floire de se suicider » (p. 12).

M. Sundmacher, au terme de ses analyses, avoue lui-même, que, si l'auteur de *B* au lieu d'écrire : « li rois à la tombe l'en maine », avait mis : « Sa mere a la tombe l'en maine », toute son hypothèse, laborieusement construite, s'écroulerait d'un seul coup (p. 12) ; mais, séduit par le fait que les manuscrits français donnent la leçon fautive, tandis que les remaniements germaniques analysés par lui présentent la bonne, il s'est laissé entraîner, sans prendre garde si le fait est assuré, si les deux manuscrits en effet offrent la même leçon. Je ne saurais invoquer cette circonstance atténuante pour l'étude de M. Herzog qui connaissait, outre les remaniements de Fleck et de Diederich, les poèmes du Nord (la *Saga*, les traductions suédoise et danoise) formant, d'après lui, une rédaction à part. Or, le groupe scandinave reproduit justement la leçon fautive des manuscrits français. Nous trouvons donc, dans deux rédactions indépendantes l'une de l'autre, une « bévue » commune d'une telle importance. Il n'y a que deux hypothèses possibles : ou bien ce n'est pas *une leçon fautive*, mais une certaine maladresse remontant à l'original même, puisqu'elle nous est *donnée par deux familles* des

manuscripts *contre une troisième* ; ou bien les deux rédactions (française et scandinave), accusant la même faute, remontent à une source commune déjà fautive. M. Herzog n'accepte ni l'une ni l'autre explication, pour les raisons que voici : « Si nous voulons attribuer la base des poèmes scandinaves à la famille *z*, nous devrions, au même titre, attribuer à cette famille le prototype des poèmes germaniques. Mais M. Sundmacher a démontré (?) que les remaniements de Fleck et de Diederik forment une rédaction à part, et il en résulte que les poèmes scandinaves ne peuvent pas rentrer dans la famille *z* non plus » (1).

Nous retiendrons cette argumentation, elle est importante ; car il en résulte nettement que toutes les conclusions de mes deux prédécesseurs ne dépendent que *d'un vers*, qui, d'une part, lie étroitement les deux manuscrits français en un groupe, d'autre part, les oppose à tous les remaniements germaniques.

1. Le même argument est encore une fois utilisé à propos du poème bas-rhénan : « Dass also z. B. die älteste deutsche Bearbeitung unserer Sage, die niederrheinische, deswegen noch nicht das uns erhaltene französische Gedicht (*z*) zur Vorlage gehabt hat, werden wir später erkennen. *Mit gleichem Rechte müssten wir sonst derselben Gruppe z auch das mittelhochdeutsche Gedicht Kenrad Fleck's, sowie die mittelniederländische Fassung Diederik's zuweisen.* » p. 12 (*Germania*, 1884, p. 146). Eh bien, quel mal y aurait-il ?

Mais était-il certain que la leçon altérée se trouvât dans tous les manuscrits français ? Peut-être — et M Sundmacher, avant d'écrire un mémoire, fondé sur une seule leçon fautive ou censée fautive, avant d'émettre une hypothèse qui devait peser trente-cinq ans sur toutes les études concernant notre légende — aurait-il dû se demander si l'éditeur de *Floire et Blanchefleur*, par un oubli quelconque, par une négligence inexplicable, n'aurait pas introduit une leçon fautive dans son texte critique, et de plus négligé de relever dans les variantes, la bonne leçon. Faire une telle « trouvaille » dans les manuscrits, c'était peu vraisemblable, me direz-vous ; certes, mais non impossible : *errare humanum est*. Le moyen le plus simple — pour tranquilliser seulement sa conscience — aurait été de comparer les deux manuscrits avec l'édition de du Méril, et cette collation s'imposait d'autant plus impérieusement que le fragment publié par P. Paris, d'après le ms. *B*, donnait la bonne leçon (1) :

1. *Le Romancero françois*, p. 57. Il donnait, en outre, le nom de *Phénix*, qui aurait dû attirer tout particulièrement l'attention de M. Sundmacher, puisque du Méril ne l'avait pas relevé et qu'il n'y avait aucune raison pour que ce fût une correction « arbitraire » de P. Paris.

Sa mere à sa tumble le mene.

M. Sundmacher le connaissait très bien, (p. 12) et, au lieu de recourir aux manuscrits, il impute tout bonnement à P. Paris une correction arbitraire de la leçon qui, d'après lui, devrait être nécessairement fautive, aussi bien dans le manuscrit *B*, que dans celui d'*A* (1).

M. Herzog était doublement averti : 1) par le livre de P. Paris qui donne la bonne leçon du v. 703, et la forme *Phénix* au lieu de *Felix* ; 2) par les poèmes scandinaves qui présentent une lourde faute en commun avec les manuscrits français. Il ne s'y arrête guère : « C'est *une rencontre fortuite* » de la *Saga* et du poème français ». Ainsi la même « bévue » qui dans un endroit permet au critique, ou plutôt *le force* à établir deux rédactions différentes et absolument indépendantes l'une de l'autre, et à attribuer à une d'elles la conservation des traits primitifs, la même faute, quelques pages après, est censée n'être qu'une rencontre accidentelle, parce qu'elle ruine son hypothèse et qu'il n'est pas disposé à la laisser ruiner.

Vient après lui M. Hausknecht qui revendique, pour le remaniement anglais, une famille de manuscrits à part, mais il ne songe pas, lui

non plus, malgré son long séjour à Paris, à jeter un coup d'œil sur les deux manuscrits (*A*, *B*) de la Bibliothèque Nationale, dans laquelle il avait travaillé, d'ailleurs, pendant quelques semaines. C'était, je crois, son devoir d'autant plus qu'il préparait non seulement une étude littéraire comme M Herzog, mais en même temps une édition critique du poème anglais, et qu'il le comparait minutieusement avec les variantes de l'édition de du Méril pour pouvoir déterminer à quelle famille des manuscrits le texte anglais remonte.

II

Je pouvais m'épargner le long résumé des études de Sundmacher et de Herzog. Pour avoir gain de cause, il m'aurait suffi, d'une part, de citer les deux passages caractéristiques dans lesquels l'un et l'autre reconnaissent formellement que tout leur groupement des manuscrits français et des remaniements étrangers dépend uniquement du vers 703 (de l'édition de du Méril) (1) et, d'autre part, de relever la leçon de *B*,

1. Wære dies (*sa mere à sa tumber le mene*) die Leseart *B*'s,
Reinhold

négligée, par une fatalité inexplicable, par le savant éditeur de *Floire et Blanceflor*, la leçon si féconde en conséquences et qui est précisément :

Sa mere a sa tumble le maine.

Si j'ai cru devoir prendre ce pénible chemin, ce n'est pas pour faire une misérable chicane à mes devanciers — je ne me dissimule pas à quoi cela m'expose à mon tour, et je m'attends à des récriminations et à des réponses acerbes — ; ce n'est pas non plus pour triompher facilement de ceux qui m'ont déblayé le terrain, facilité les recherches, et auxquels — je tiens à l'exprimer en toute franchise et sans fausse modestie — je dois les trois quarts de mon étude, bien que mes conclusions soient à l'antipode des leurs. Mais j'ai voulu, par une discussion un peu animée et personnelle, appeler l'attention sur tout ce qu'il y a de chimérique dans nos tendances, voire dans notre manie, de recourir à des versions perdues ; sur ce qu'il y a de téméraire dans cette facilité avec laquelle nous admettons de nombreuses rédactions, quand, par exemple, nous constatons que $A+B$ ont 15 traits (ou passages) communs $B+C$ cinq autres qui
so würde unser Schluss hinfällig, da ihm ein Beweis vollständig fehlte (Sund., p. 12).

ne se trouvent pas dans A, et quand nous en tirons les conclusions que *B forme une famille à part ou remonte à une version indépendante* (1). C'est à cela pourtant que les travaux ci-dessus mentionnés se laissent réduire.

J'exagère, me direz-vous : une édition critique de *Fl. et Bl.* nous aurait mis en garde contre tout égarement. Mais admettons que le ms. B se soit perdu, est-ce que les conclusions de mes devanciers en auraient été plus valables ? Certes non ! Mais alors, quelle triste perspective, si *un* manuscrit mal utilisé par l'éditeur, ou laissé de côté, ou, ce qui peut arriver, *perdu*, produit de telles confusions, quelle triste perspective, dis-je, pour ceux qui poursuivent avec une foi profonde ce genre d'études persuadés que quatre ou cinq fiches de leur collection correspondent à une version perdue ?

1. Je ne parle pas, bien entendu, du classement des manuscrits : ici les choses sont plus sûres ; deux copistes ne se trompent pas au même endroit de la même manière, et pourtant, combien de fois ne sommes-nous pas obligés de recourir à l'hypothèse d'une contamination des deux manuscrits ? Ces contaminations se produisent rarement, mais elles se produisent et elles sont beaucoup plus nombreuses en ce qui concerne les traductions et les remaniements étrangers. C'est ainsi que Boccace, a pu se servir de nos deux versions. C'est ainsi que l'auteur espagnol de *Flores y Blancaflor* a pu connaître le *Cantare* comme l'admet M. Crescini, mais aussi le poème français qui était connu en Espagne.

Ce n'est pas seulement dans le grave problème des doubles versions, ou des rédactions indépendantes l'une de l'autre que nous abusons de ce procédé ; dans les moindres détails nous recourons à cette hypothèse par trop commode : l'altération et toujours l'altération, toutes les fois que, faute de preuves directes — et il est bien souvent impossible de les acquérir, si par exemple le manuscrit n'existe plus —, nous sommes un peu embarrassés par des leçons différentes. Un exemple ne sera pas sans utilité. A propos de l'amour qui ennoblit l'homme et lui donne du courage, le poète de *Floire et Blancheflor* dit :

Cou trouvons el livre Caton (v. 893).

La *Saga*, au même endroit nous dit :

Ok pat vátta Kalides ok Pláto (p. 27).

et Kölbing fait la remarque suivante : « Kalides est une altération de Caton, et par « le livre Caton » il faut évidemment comprendre les *Disticha Catonis* ; « Plato » a été ajouté par l'auteur de la *Saga* » (p. 27, note).

Pourquoi l'auteur de la *Saga*, parmi cent auteurs antiques, réels ou imaginaires, dont le moyen âge se vantait de connaître les noms, aurait-il choisi un nom relativement si rare, pour l'ajouter à celui qu'il trouvait dans son

modèle ? J'y ai vu plutôt un premier indice que le nom *Platon* pouvait bien se trouver dans le texte français, et c'était d'autant plus probable, que *Platon* allait dans le vers français aussi bien à la rime que *Caton*, et que l'auteur de la *Saga* ne le donne pas dans l'ordre inverse : non « Plato ok Kalides » mais « Kalides ok Plato ». Mais alors, si je supprime ainsi *Caton*, *Kalides* ne peut être une corruption de ce dernier, puisqu'il n'existait pas dans le manuscrit français qui a servi de modèle à la *Saga*.

Si l'on consulte n'importe quel précis de philosophie du moyen âge (1) ou n'importe quel dictionnaire de noms propres, on trouve que Calcidius ou Chalcidius était un philosophe platonicien, qui a traduit en latin le dialogue de *Timée* et l'a pourvu d'un immense commentaire. Chalcide a été fort goûté par les scolastiques depuis l'époque de Charlemagne ; ses idées ont pénétré même dans les poèmes français, et ainsi l'auteur du *Roman de la Rose*, bien qu'il dise que c'est à *Platon* qu'il emprunte quelques opinions, les doit en réalité à la traduction de Chalcide, et il traduit aussi quelques passages de son commentaire ; il se servait donc directement de

1. Voy. Haureau. *Histoire de la philosophie scolastique*, Paris, 1872 (2^e édit.), t. I, p. 376 ss.

l'ouvrage de notre philosophe (1). Sans savoir quelle est la leçon du ms. B, on pourrait gloser ainsi le passage du poème scandinave : la *Saga* remonte à un des manuscrits français qui, au lieu de Caton (leçon primitive ?) avait probablement Calcide et Platon.

Par un hasard heureux, nous n'avons pas besoin de recourir à la restriction, « probablement » ; nous ouvrons le ms. B, et nous constatons que du Ménil a, une fois de plus, oublié de relever la leçon de ce dernier ms., où l'on lit : *C'est en calcide et en platon.*

Evidemment, si l'éditeur de *Fl. et Bl.* avait donné cette leçon, Kölbing n'aurait pas rédigé sa note, ou se serait borné à y mettre « leçon de B » ; mais est-ce que la responsabilité de cette méprise ne retombe que sur du Ménil ? autrement dit : était-il inévitable, si l'on ne connaissait pas la leçon de B, de ne voir dans Kalides qu'une corruption de Caton ? ou faut-il y voir un échantillon de ce genre de recherches dont les auteurs, admettant une suite d'altérations successives, arrivent à identifier les héros de nos chansons de geste avec les personnages qui

1. Voy. Langlois. *Origines et sources du Roman de la Rose*. Paris, 1891, p. 107 ss.

entouraient par exemple les rois des Huns et des Vandales, ou l'empereur byzantin Justinien (1).

III

Après ce qu'on vient de lire sur les rapports entre les remaniements de Fleck et de Diederich et le ms. *B*, il serait superflu, je crois, de vouloir réfuter, l'un après l'autre, les arguments que Sundmacher, Herzog et Hausknecht allèguent en faveur de leurs hypothèses ; ils n'existent plus, pour ainsi dire ; ils tombent d'eux-mêmes, du moment que toute l'hypothèse manque de base, puisqu'elle s'appuie sur une faute commise par du Méril. Il est hors de doute que les poèmes en question appartiennent à la famille β dont le ms. *B* est le représentant français. Il ne nous reste donc qu'à déterminer dans quel ordre ils remontent à la famille β , c'est-à-dire, lequel d'entre eux est le plus éloigné de l'original primitif et lequel, au contraire, a subi le moins de modifications.

1. Voy. Settegast. *Quellenstudien zur gallorom. Epik.* Leipzig, 1914, p. 16 ss., 205 ss., et *Zeitschr. für rom. Philologie*, 1905, p. 413.

L'étude de M. Sundmacher — et sur ce point l'on ne peut que rectifier et compléter les résultats obtenus par lui — a suffisamment démontré que le poème de Fleck et celui de Diederic sont étroitement liés l'un à l'autre. Ils forment donc un sous-groupe dans la famille β , indépendant de *B*. D'autre part, M. Hausknecht a prouvé que le remaniement anglais ne dépend ni du ms. *B* ni de la source commune à Fleck et à Diederic. Nous sommes donc en présence de trois membres seulement remontant à divers manuscrits de la famille *B*. Il ne sera pas impossible d'assigner à chacun d'eux sa place respective.

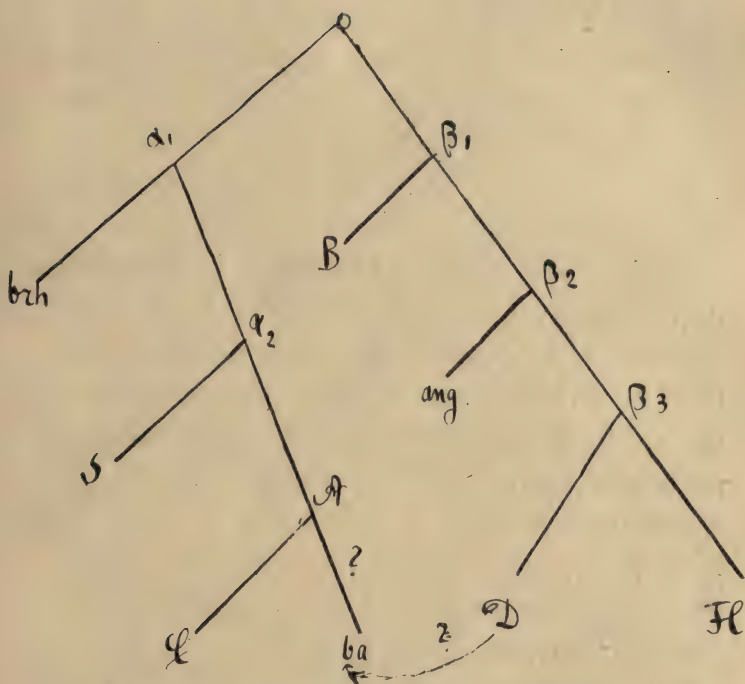
Fleck (v. 1687-1866) et Diederic (712-829) ont une scène largement développée dont on ne retrouve trace ni dans le poème anglais, ni dans *B* (en outre, ce qui est le plus important, dans aucun membre de la famille α). Les deux poètes nous racontent, tout au début de leurs récits, que Blanchefleur, emmenée à Babylone, a été vendue au sultan, et que celui-ci lui a déclaré sa volonté de l'épouser au bout d'un an ; sur quoi l'héroïne fond en larmes, etc... ; en un mot, une scène de grossissement, ou si vous voulez, d'avertissement pour les âmes sensibles de ne pas trop s'inquiéter du sort de la jeune fille. Comme l'a très bien remarqué M. Sund-

macher, il est impossible d'admettre, que les deux poètes (Fleck et Diederich) aient ajouté un passage identique au même endroit, comme d'autre part le même critique a prouvé qu'ils sont indépendants l'un de l'autre; il en résulte d'après lui que cette scène remonte à l'original français, à la source commune des poètes haut-allemand et néerlandais. Sur ce point je suis tout à fait d'accord avec M. S., en ajoutant toutefois que la conclusion qu'il en a tirée après ce qu'on vient de dire, est évidemment erronée. Cette scène ne peut pas conserver des traits primitifs, puisqu'elle ne se retrouve nulle part dans les autres poèmes de notre légende; elle n'appartient pas à l'original primitif ni même à l'original remanié de la famille β . Il est inadmissible que deux copistes, indépendants l'un de l'autre (dans notre cas celui de *B* et celui de la source du poème anglais) aient supprimé, aux mêmes endroits, le même passage, et surtout d'une telle dimension (100-200 vers). La source de Fleck et de Diederich nous présente, par conséquent, la dernière phase, le dernier processus de la famille β . Il en résulte, de même, que tous les autres passages, communs à Fleck et à Diederich, sont des additions postérieures (1).

1. Comp. le tableau des concordances dans l'appendice.

Entre le poème anglais et le ms. *B*, le choix ne laisse aucune hésitation non plus. M. Hausknecht a relevé deux passages communs aux remaniements anglais et à ceux de Fleck et de Diederich (p. 131). Kolbing y a ajouté huit autres — quelques-uns sont pourtant plus que contestables —, dont aucun n'a son pendant ni dans *A*, ni dans *B*. Ils sont donc des additions postérieures et communes aux sources du remaniement anglais et des poèmes de Fleck et de Diederich, ce qui nous défend de placer le ms. *B*, entre le poème anglais et ceux des deux poètes en question.

Tels sont les résultats, auxquels je crois être arrivé, et dont le diagramme de la page suivante donne le résumé.



brh = poème bas-rhénan,
 S = Saga,
 A, C = mss français,
 ba. = poème bas-allemand,

B = ms. français,
 Ang = poème anglais,
 D = Diederick v. Assenede,
 F = Fleck.

Le groupement de la famille α , en ce qui concerne le poème bas-rhénan et la Saga, a été justifié dans le premier chapitre (voy. p. 20 ss.) et il ne faut l'accepter qu'avec la réserve que j'y ai indiquée. Si l'on découvre, un jour un autre manuscrit de *Fl. et Bl.*, le groupement de la famille α peut subir une modification, par contre, celui de la famille β est assuré.

Reste à expliquer la position du poème bas-allemand (ba.) marquée d'un point d'interrogation. Il est difficile, quand nous avons affaire à un remaniement tel que celui-là, qui a renversé l'ordre des scènes, substitué une foule de traits, empruntés n'importe où, aux motifs de son modèle, et n'a conservé de celui-ci que la moitié, d'indiquer avec certitude à quel groupe il faut l'attribuer. D'après M. Sundmacher, il appartient au groupe x (source de Fleck et de Diederic) (p. 21 diagramme), d'après M. Herzog, au groupe z (prototype de manuscrits français) (page 92 diagramme), parce que la scène de la « fosse aux lions » s'y retrouve, d'après M. Hausknecht, ni à l'un ni à l'autre, mais il n'en donne aucune raison (1).

Si l'argument de M. Herzog était suffisant, le poème bas-allemand dépendrait directement du ms. A, puisque c'est dans ce manuscrit que la scène en question a été intercalée ; aussi l'ai-je placé comme dérivé avec le ms. C du ms. A. Mais je ne pourrais nier que le poète bas-allemand n'ait pu introduire l'épisode de la fosse aux lions sous l'influence de la version populaire, ce qui est l'avis de Sundmacher (p. 11). Et,

1. M. H. se contente de dire que le poème remonte à une source plus pure et plus rapprochée de l'original perdu que ne la présentent tous les manuscrits français, p. 12. Soit !

en effet, on peut relever encore deux autres ressemblances entre la version populaire et le poème bas-allemand :

1) Ni dans l'un, ni dans l'autre, il n'y a d'introduction, de prologue qui caractérise tous les membres de la version aristocratique (1).

2) Dans tous les deux, ce sont les parents (v. 23-28) de Blanche fleur qui s'en vont en pèlerinage, tandis que, dans les autres poèmes de la version aristocratique, c'est la mère et le *grand-père*. Je relève ces deux ressemblances pour n'avoir pas l'air de simplifier trop les rapports entre les remaniements et le poème français, et pour ne pas mériter le reproche, que j'étais obligé de faire à mes devanciers, de me débarrasser vite des difficultés quand elles contrariaient notre hypothèse. Je les mentionne, simplement pour être exact, mais sans y attacher d'importance. Les ressemblances sont si vagues et banales, que des modifications de ce genre peuvent être introduites indépendamment les unes des autres.

Mais il y a encore une autre question qui semble être plus embarrassante. M. Sundmacher, tout en se bornant à comparer les poèmes de

1. Pourtant la *Saga* que M. S. n'a pas connue, ne contient pas non plus d'introduction, elle commence par l'invasion du roi Félis dans les pays chrétiens.

Fleck et de Diederich aux manuscrits français, cite occasionnellement des pendants du remaniement bas-allemand. Ils appartiennent presque exclusivement aux membres de la famille que j'appelle β . Pour M. Sundmacher, c'est un signe que le poème en question appartient (avec les poèmes de Fleck et de Diederich) à la famille qu'il appelle X , et il était parfaitement autorisé à l'admettre. Mais M. Herzog, partant de cette idée étrange que la version populaire n'a exercé aucune influence sur aucun autre membre, transporte d'un seul trait de sa plume le poème en question, de la famille x à la famille z , sans s'inquiéter du fait que les ressemblances entre le poème bas-allemand et les poèmes de Diederich ou celui de Fleck par exemple, défendent un transfert si arbitraire. Il ne s'est pas même aperçu qu'en le faisant, il ruine toute l'hypothèse de M. Sundmacher et, à la fois, la sienne, qui s'appuie sur celle de son prédécesseur, à savoir que malgré les différences existant entre les poèmes en question (ceux de Fleck et de Diederich) et les manuscrits français, ils peuvent rentrer dans la famille d'un de ces manuscrits, puisque le poème bas-allemand y rentre, et qu'il contient des passages appartenant exclusivement aux remaniements de Fleck et de Diederich.

La question semble donc être très embrouillée, et pourtant elle s'explique si l'on veut admettre qu'il y a eu une sorte de contamination. Deux hypothèses sont alors possibles :

1) ou bien le poète bas-allemand a travaillé d'après le poème néerlandais de Diederick, mais il a aussi connu la version française populaire ;
2) ou bien inversement, le poète a travaillé d'après un poème français, mais il a subi l'influence de Diederick.

On serait en droit de me demander pourquoi dans les deux hypothèses, je fais l'honneur plutôt à Diederick qu'à Fleck ou au poème anglais, d'avoir influencé la version en bas-allemand. En voici les raisons. Parmi les passages communs au poème bas-allemand et aux membres de la famille β , il y en a deux qui appartiennent presque exclusivement à Diederick.

1) Ce n'est que le poète néerlandais qui mentionne la généalogie de nos héros à la fin de son poème (v. 3969-977) ; A, B, Fleck le font au début, tandis que l'auteur de la version en bas-allemand la remet, lui aussi, à la fin (v. 1512-18).

2) La scène commune à Fleck et à Diederick, qui nous informe dès le commencement du récit que Blanchefleur a été achetée par le sultan, etc., se retrouve dans le poème bas-allemand, mais un détail fort curieux nous permet de l'attribuer

plutôt à l'influence de Diederick qu'à celle de Fleck. D'après le premier, ce sont les jeunes filles enfermées dans la tour qui annoncent à Blanchefleur la volonté de l'Amiral, et nous avons vu plus haut (p. 43) que dans le poème bas-allemand, ce sont aussi les jeunes filles enfermées dans la tour que l'Amiral charge d'en parler à l'héroïne. Ajoutons que le voisinage des dialectes néerlandais et bas-allemand milite aussi en faveur de Diederick. Il est difficile de voir dans le poème bas-allemand une contamination de nos deux versions françaises (aristocratique et populaire) qui, d'ailleurs, n'expliqueront pas encore toutes les différences. Me suis-je trop aventuré en choisissant comme seconde source le remaniement de Diederick pour les raisons que je viens d'exposer? Mes arguments paraîtront, peut-être, assez acceptables ; mais j'avoue qu'ils ne m'ont pas satisfait, moi-même. C'est une hypothèse et rien de plus.

CHAPITRE III

Des rapports entre la « version populaire » et la « version aristocratique »

- I. — Des hypothèses peu motivées et contradictoires ont été émises sur les rapports entre les deux poèmes français.
- II. — Théorie de G. Paris : le second poème français est une rédaction hybride de la version aristocratique et d'une troisième perdue.
- III. — Analyse et réfutation de cette théorie.
- IV. — La « version populaire » n'est qu'un remaniement exécuté de mémoire d'après la première version.

I

Dans l'étude sur les rapports entre les remaniements étrangers et le poème français, nous avons trouvé un secours précieux dans les travaux ci-dessus mentionnés ; il n'en sera pas de même pour la question dont nous allons nous

occuper maintenant. A côté de la version appelée à tort ou à raison *aristocratique*, nous en avons une autre désignée, je ne sais pourquoi, par l'adjectif *populaire* (1). Ce qui est sûr, c'est que le peuple n'y est pour rien et que l'esprit chevaleresque, ou, si l'on préfère, romanesque, y domine. Elle est une adaptation au goût du milieu dans lequel l'auteur s'est trouvé une fois, par hasard peut-être.

Or quel est le rapport entre ces deux versions ?

a) Sont-elles indépendantes l'une de l'autre ? Herzog (en partie) (Suchier).

b) Proviennent-elles d'une troisième version ? (du Méril, Kölbing, Hausknecht).

c) La version populaire est-elle un remaniement des deux autres versions dont l'une se retrouverait dans le premier poème français et l'autre dans le groupe italo-espagnol ? (Herzog (en partie), G. Paris).

d) Ou provient-elle seulement de la première version perdue sous sa forme primitive ? (Crescini, Huet).

e) Enfin ne se rattacherait-elle pas directement au premier poème français tel qu'il nous est conservé ?

1. Pub. p. du Méril, d'après l'unique manuscrit n° 19152 du fond français de la Bib. Nat.

C'est là une question délicate et difficile à résoudre. La plupart de ceux qui se sont occupés de la légende de *Fl.* et *Bl.* y ont répondu en quelques lignes, évitant soigneusement des s'étendre sur ce problème intéressant et d'appuyer leurs assertions sur des faits concrets et non sur des raisonnements. Toutes sortes d'hypothèses ont été émises et chaque critique a donné une solution d'après ses idées favorites ou esthétiques sans apporter d'argument valable.

Du Méril qui, le premier, s'en est occupé après avoir constaté et sommairement énuméré les différences entre les deux poèmes, résume ainsi son opinion : « Il en existait une version complète, déjà sans doute surannée, dont elles s'étaient également inspiré » (p. XIII). Un peu plus loin il ajoute : *Il existait même probablement plusieurs versions dès le commencement du XIII^e siècle* (1), puisque les deux poèmes qui nous sont parvenus ne diffèrent pas seulement par des ornements de menu détail où l'imagination pourrait s'être jouée en ne suivant que son caprice, mais la forme de plusieurs noms dont les inadvertances d'un copiste malhabile ne sauraient expliquer les variantes. Le père de Floire s'appelle Felis (I version v. 59) et Galeriens

1. C'est là la théorie de M. Herzog dans son état embryonnaire.

(II version v. 39) (1) ; la même compagne de Blanceflor : Gloris (I version ms. A. v. 2115, mais le ms. B a. Claris) (1) et Claris (II version v. 2769) (1) ; même ville : Montoire (I version v. 316) (1) et Montelien (1) (II version v. 1268) (1) et ainsi de suite (p. XIV).

J'avoue qu'après avoir lu et relu attentivement cette préface de du Méril, je ne suis pas arrivé à comprendre comment les différences qui existent entre les noms des personnages et des lieux de nos deux poèmes français prouvent qu'il y avait, en outre « plusieurs versions dès le commencement du ^{xiii}^e siècle ». Le sens de cette phrase obscure m'échappe complètement, c'est pourtant elle qui peut-être a incité M. Herzog à admettre quatre versions perdues. Il a consacré un effort énorme à les reconstituer et nous savons à quoi ont abouti ses recherches et quelle en est la valeur.

Kölbing se range à l'avis de du Méril, mais ne s'en contente pas. D'après lui, les deux versions françaises ont subi des altérations sensibles. Elles ont été abrégées et modifiées dans beaucoup de passages où les modèles des différents remaniements ont conservé plus fidèlement la tradition primitive (2).

1. Les renvois entre parenthèses proviennent de moi.

2. *Germania*, 1872 (t. XX), p. 227 ss. Nous voilà à la

D'après M. Herzog, les deux poèmes français remontent, indépendamment l'un de l'autre, à deux originaux byzantins dont le premier aurait passé en France et, de là, dans tous les pays germaniques ; quant au second, il se serait introduit en Italie et se serait répandu en France, en Espagne, et même il aurait repassé en Grèce. En France, il se serait heurté à la première version et c'est à la contamination de ces deux versions que nous devrions le second poème français (p. 3, 4, 10 sq.).

M. Crescini a pleinement réussi à démontrer que les traits essentiels des poèmes du second cycle (version populaire, *Il Cantare*, *Il Filocolo*, roman espagnol) sont plus fréquents dans la littérature française du moyen âge, notamment dans les *romans bretons*, que dans les romans byzantins ; et que, par conséquent, le second cycle n'est qu'une adaptation consciente du premier (1). Mais sa démonstration vise le poème franco-italien perdu qui aurait servi de modèle au groupe italo-espagnol, et il le ratta-

seconde étape de cette hypothèse qui, en passant par l'étude de M. Sundmacher, aboutira à la glorification des remaniements étrangers et à une foule de versions circulant en Europe. (Herzog, p. 73, Zumbini, Crescini, t. I, p. 84.

1. *Giornale storico della lett. ital.* Torino, 1884, vol. IV, p. 244-259.

che à la version aristocratique, perdue aussi sous sa forme primitive. Le second poème français serait une adaptation de la même version, une adaptation isolée, sans influence sur le groupe italo-espagnol, ou leur source commune (1).

M. Hausknecht, d'accord avec Kölbing, tranche la question par une formule typique : « aucun des deux poèmes français ne présente la forme primitive, l'un n'est point sorti de l'autre » (p. 6). C'est aussi l'opinion de M. Suchier : « les deux poèmes se seraient formés indépendamment l'un de l'autre. Tout au plus le second a-t-il subi postérieurement une influence du premier ; mais, en tout cas, il remonte, par la tradition orale (*mündlich Vermittlung*), à l'original byzantin » (2).

II

Donc, la simple conjecture qu'a émise jadis du Mériel, à savoir que nous avons là deux ver-

1. *Il Cantare di Fiorio e Bianciflore*, t. II, Bologna, 1899, p. 21-22.

2. *Geschichte der franz. Lit.* Leipzig, 1900, p. 153 ss.

sions indépendantes l'une de l'autre, est devenue presque un axiome qu'on ne discute plus, mais qu'on accepte comme un fait entièrement acquis. Un demi-siècle s'est écoulé depuis la publication du livre de du Méril, et, bien qu'à travers les nombreuses études sur *Floire et Blancheflor* on n'ait pu trouver aucune preuve solide en faveur de cette conjecture, elle est restée debout, véritable « noli me tangere » que personne n'a osé contester. G. Paris est le seul qui, en essayant, à propos du travail de M. Crescini sur les poèmes méridionaux (1), de résoudre la question d'une façon un peu différente, se soit appuyé sur des arguments et sur des faits bien observés, mais qui ne me semblent pas pourtant être concluants ;

D'une légende ou d'un conte venu de l'Orient on aurait tiré un poème français. Ce poème français aurait donné naissance à deux versions différentes l'une de l'autre par une foule de détails. La première version se refléterait plus ou moins fidèlement dans les trois manuscrits français ; de la seconde version, perdue complètement sous sa forme originaire, on aurait tiré deux autres poèmes français, tous les deux également perdus, mais dont l'un sous sa

1. *Il Cantare*, 2 vol. Comp. *Romania*, 1899, p. 439-447.

forme franco-vénitienne aurait été la base du *Cantare* et du *Filocolo* de Boccacce et l'autre la base d'un poème espagnol. Celui-ci se serait perdu à son tour, mais il aurait servi de modèle au roman en prose publié au commencement du xvr^e siècle non sous sa forme originaire, mais enrichi par son éditeur Juan de Flozes de Séville qui y aurait ajouté le début, la fin et çà et là quelques détails. Le second poème français conservé (la version populaire) serait une compilation de la version aristocratique primitive et de la source du groupe italo-espagnol qui est appelée par M. G. Paris la troisième version (III).

C'est la dernière conclusion qui nous préoccupe à présent : G. Paris, d'accord avec tous les autres critiques, admet l'existence des deux versions indépendantes l'une de l'autre ; mais, contrairement à leur opinion, il affirme que le poème populaire (II) ne serait pas un représentant de cette version, mais un ouvrage « hybridé », une contamination de la I^{re} et de la III^e version (1).

1. Cette hypothèse, à vrai dire, M. Herzog l'a émise lui aussi : « Es ist unmöglich (?) der franz. II Version irgend eine Einwirkung auf die anderen Glieder des zweiten Kreises zuzuschreiben. Prüfen wir diese letzteren genauer, so stellt sich heraus dass *die franz II Version eine Bearbeitung beider Kreise*

G. Paris, se basant sur le livre de M. Crescini, remarque que « le roman espagnol est d'accord avec Boccace et le *Cantare* pour des traits essentiels du récit, par lesquels tous trois diffèrent de I (groupe de versions se rattachant au premier des poèmes français publiés par du Méril) et de II (version populaire); il forme ainsi avec eux un groupe spécial III. Les voici :

1) Dans I-II, les parents de Bl. sont Français, dans III ils sont Romains;

2) Dans I-II la mère est anonyme, dans III elle s'appelle Topazia;

3) Dans I-II elle reste en vie pendant le cours du récit; dans III, elle meurt en donnant le jour à sa fille;

4) Dans I-II c'est le père de Floire qui s'aperçoit de l'amour de celui-ci pour Bl.; dans III, c'est son maître;

5) Dans III seulement, Bl. en se séparant de Floire, lui donne un anneau dont la pierre, en changeant de couleur, doit lui indiquer que son amie est en danger;

6) La ville où est amenée Bl. est Babylone d'Asie dans I-II, Babylone d'Egypte dans III;

7) Claris est dans I-II la compagne, Gloris dans III la servante de Bl. ;

bietet, in welche verschiedene Episoden eingeflochten sind », p. 4.

8) La corbeille de roses où Floire est caché est dans I-II montée chez Bl. par un escalier intérieur et sur les épaules de porteurs ; dans III, elle est hissée du dehors par une poulie ;

9) Claris (Gloris), pour expliquer le cri qu'elle a poussé en voyant Floire dans la corbeille, dit que des roses est tout à coup sorti un papillon dans I-II, un oiseau dans III ;

10) Fl. et Bl. après avoir hérité du royaume de Félis, obtiennent plus tard la couronne de Hongrie dans I-II, le trône impérial dans III (*Romania* 1899, p. 441).

De ces dix points, G. Paris en rejette deux (5 et 6) comme étant des emprunts récents ; il n'attache aucune importance aux cinq autres (2, 4, 7, 8, 9). Restent trois (1, 3, 10) qui seraient primitifs dans III et altérés dans I-II.

a) On comprend très bien, dit G. Paris, que, si la première forme faisait des parents de Bl. des Romains, on en ait fait plus tard des Français ; l'inverse se comprendrait moins dans un poème français, comme doit avoir été la source de III.

b) L'histoire est plus compréhensible et plus naturelle si Blanchefleur est, comme dans III, laissée seule au milieu d'étrangers que si elle a conservé sa mère. Nicolette et Rosana, dans des récits visiblement apparentés au nôtre, sont seules comme Bl. dans III.

c) Mais surtout le rattachement de notre conte à la légende carolingienne que I-II opèrent en disant que Fl. et Bl. devinrent roi et reine de Hongrie et eurent pour fille Berte, femme de Pépin et mère de Charlemagne, accuse pour la source de I-II l'intervention récente d'une main française. Sur tous ces points la version de III paraît plus ancienne et plus fidèle que celle de I.

III

Voici quelques objections qu'on pourrait faire à cette hypothèse :

a) Il n'est nullement prouvé que tous les poèmes de III aient une source française commune ; le roman espagnol provient, d'après M. Crescini (1), probablement du *Cantare*, et ce n'est qu'une supposition de G. Paris, de façon que le même argument sert à établir une source perdue de plus, et à en tirer la conclusion que, si elle existait, elle devrait être plus ancienne. Renversant le raisonnement de G. Paris, je

1. *Il Cantare*, t. I, p. 481 ss. M. Crescini émet deux autres hypothèses, mais c'est celle qu'il accepte finalement.

pourrais dire : « On comprend très bien que, si le poème français faisait des parents de Bl. des Français, un Italien (que ce soit l'auteur du poème franco-italien comme le veut M. Crescini, ou Boccace, modèle du *Cantare*, comme l'ont supposé longtemps d'autres) en ait fait plus tard des Italiens ; par contre, je ne vois aucun motif même hypothétique pour lequel un trouveur français du milieu du *xii^e* s. aurait fait de ses héros des Italiens.

b) Il est peut-être plus compréhensible et plus naturel, d'après notre goût, que Blanche fleur soit laissée seule au milieu d'étrangers. Cependant le goût du *xii^e* et *xiii^e* s. était évidemment différent du nôtre : la preuve en est qu'*aucune version ancienne* (elles sont pourtant au nombre de dix) n'a songé à modifier ce trait, si ce n'est un remanieur aussi tardif que Boccacce ou le romancier espagnol (*xv^e-xvi^e* s.). Au contraire le public se montrait plus satisfait (comme le serait d'ailleurs aujourd'hui encore la foule) si tous les personnages qui ont souffert innocemment se voyaient à la fin récompensés et les méchants punis. Aussi le trouveur n'oublie-t-il pas de nous dire quel a été le sort de la mère de Blanche fleur :

Au plus riche duc de s'onor
Dona la mere Blanceflor (v. 2963-4).

L'auteur du second poème français ne s'en contente pas. La mort du père de la jeune fille (du duc d'Olenois) lui semble trop injuste ; il voudrait qu'il jouît, lui aussi, de la joie de voir sa fille épouser Floire ; il le fait donc vivre. Je ne dirai pas que ce soit une invention maladroite. Il ne faut pas oublier que, sans cela, Blanchefleur épouse le fils du meurtrier de son père. D'ailleurs, peu importe le motif pour lequel l'auteur de la version populaire a fait vivre le duc d'Olénois ; je constate le fait que toutes les anciennes rédactions militent contre l'hypothèse de G. Paris à savoir que la forme primitive de notre légende faisait mourir la mère de Blanchefleur après la naissance de sa fille. N'oublions pas non plus la scène pathétique qui se déroule dans le premier poème français, quand Floire demande à la chrétienne où est son amie et que la mère de Blanchefleur, le cœur saignant, les larmes aux yeux, se voit obligée de répondre qu'elle est morte... Et, dans le second poème, n'est-elle pas touchante (et peut-être la plus jolie) cette scène dans laquelle la mère s'offre au roi irrité pour être brûlée, croyant sauver ainsi sa fille innocente de la mort cruelle, et où le tyran les condamne toutes les deux ? L'hypothèse de G. Paris admise, on est forcé de refuser ces motifs au poète et de les attribuer à un scribe

quelconque ou à un remanieur tardif. Cependant il est plus naturel de croire que, soit Boccacce, soit l'auteur du poème franco-vénitien, a supprimé l'épisode en question d'un trait de plume, en faisant mourir la mère de Blanchefleur après la naissance de la « meschine » que d'admettre qu'un remanieur ait entrevu le moment pathétique (1) et qu'amené par cela il ait fait vivre la chrétienne. En tout cas, nous sommes en présence de ce fait, comme je l'ai déjà dit plus haut, que dix versions (2 françaises, 3 allemandes, 1 néerlandaise, 1 anglaise et 3 scandinaves) offrent cet épisode contre deux versions italiennes assez tardives qui le suppriment.

Les deux poèmes dans lesquels une fille est laissée seule au milieu d'étrangers ne prouvent rien pour notre poème d'abord, parce que la situation de Nicolette est tout à fait différente de celle de Blanchefleur, et ensuite parce que la chante-fable est à mon avis, indépendante de notre légende (2). Reste *Rosanna*, poème italien

1. Le mot « pathétique » est de G. Paris qui reconnait, lui-même, que « le rôle de la mère de Bl. ajoute du pathétique à l'épisode de la mort prétendue » de la jeune fille, ce qui ne l'empêche pas d'ailleurs de regarder tout son rôle comme « inutile et gauche ». *Rom.* 1899, p. 443, note 1.

2. Comme je l'ai déjà remarqué c'est aussi l'opinion de M. V. Crescini. *Voy. Gior. stor. della lett. it.*, 1884, p. 257

du xiv^e s.; sa source était soit *Il Cantare* soit une autre rédaction italienne rapprochée de lui, c'est-à-dire un intermédiaire du second rang, incapable de nous fournir des renseignements sur l'état primitif de la légende de *Floire et Bl.*

e) Quant au troisième argument, allégué en faveur de l'hypothèse que I et II sont postérieurs parce qu'ils rattachent nos héros au « lignage » de Charlemagne, il est possible que la forme primitive n'ait pas contenu le prologue mais cela n'a aucune importance. Un prologue ajouté ou supprimé ne prouve rien; en tout cas Boccacce ou l'auteur franco-vénitien n'ont pas eu sous les yeux une rédaction sans ce prologue, puisque Boccacce, ce qui semble avoir échappé à G. Paris, y fait allusion à deux reprises (1). Reprenant donc le syllogisme de G. Paris, je dirai volontiers : « On comprend que les étrangers n'ayant aucune raison de conserver ce trait qui ne flattait en rien leur amour-propre national et qui, par conséquent leur était tout à fait indifférent, aient supprimé cette généalogie, par contre, on ne s'expliquerait vraiment guère qu'un des auteurs italiens

(note 2). Il y promet de réfuter l'assertion de Brunner (*Ueber Aucassin und Nicolette*, Halle, 1880), mais, que je sache, il ne l'a pas fait jusqu'ici.

1. Comp. Herzog, p. 64-5.

n'ayant pas trouvé dans sa source le prologue (interpolé ou primitif) contenant la parenté entre Floire et Charlemagne l'eût introduit. Pourtant, comme je l'ai dit plus haut, Boccacce y fait deux fois allusion ».

IV

De tout ce que je viens d'exposer il résulte, j'espère, assez clairement que nous ne pouvons tenir compte du groupe italo-espagnol (III) pour expliquer la formation du second poème français. Si nous l'écartons ainsi, il ne nous reste que la version aristocratique comme source probable de II, et alors une question très importante se pose, à savoir de quelle manière l'auteur de la version populaire a composé son ouvrage. Faut-il nécessairement supposer qu'il a travaillé de mémoire, ou peut-on admettre qu'il ait plutôt travaillé sur un manuscrit? Ce problème est d'un certain intérêt général. Nous nous trouvons bien souvent en présence de deux versions d'une légende, d'un conte, d'un poème, et nous sommes ordinairement portés à voir dans

les nombreuses divergences que nous constatons entre elles une preuve ; soit que les deux versions remontent à une autre perdue, soit que l'auteur de la seconde ait travaillé de mémoire. Pour *Floire et Blancheflor*, on a admis les deux hypothèses à la fois, c'est-à-dire que d'une source primitive, proviendraient deux poèmes et que l'auteur du second poème français se rappelant plus ou moins bien la première et la troisième en aurait composé sa version (*Rom.* 1899, p. 444).

Cependant les divergences même les plus sensibles n'autorisent pas encore à exclure l'hypothèse que l'auteur de la version populaire ait composé son poème d'après un manuscrit de la première version. Car il se peut qu'un poète se mette à refaire une légende depuis longtemps connue, ayant le manuscrit devant les yeux, mais avec la ferme résolution d'y introduire des modifications et des changements de toute sorte, pour donner au récit un aspect nouveau et pour l'adapter, ce qui semble être le cas de *Fl. et Bl.*, au goût du milieu dans lequel il se trouve. Malgré toutes les divergences entre les versions aristocratique et populaire, on sera obligé d'admettre le travail d'après un manuscrit, si l'une au moins des cinq conditions suivantes se trouve réalisée, à savoir :

1) Si l'on rencontre dans les deux textes de nombreuses rimes identiques ou de multiples concordances d'expressions ;

2) Si les noms des lieux et des personnages secondaires sont les mêmes ;

3) Si des passages, contenant soit des comparaisons poétiques, soit des sentences, se retrouvent aux mêmes endroits dans les deux poèmes ;

4) Si la description d'un objet quelconque présente les mêmes détails ;

5) Si les événements de moindre importance se déroulent dans le même ordre.

Il suffit qu'une de ces conditions soit réalisée pour exclure, chez l'auteur de la version populaire, un travail de mémoire. Il vaut la peine d'aborder une fois ce genre de comparaison et d'examiner minutieusement quels sont les rapports de nos deux versions à cet égard :

1) Sur les six mille cinq cents vers, à peu près, nous rencontrons à peine cinq passages de deux vers qui se répètent plus ou moins littéralement dans les deux poèmes. Les voici :

<i>I version</i>	<i>II version</i>
a) Son pere et sa mere salue, v. 667 Puis lor demande de sa drue.	Son pere et sa mere salue, v. 1497 Puis lor demande de sa drue.
b) Atant s'en issist el rivage v. 117 Li rois otres tout barnage,	Contre le roi vint au rivage, v. 191 Li rois amena son barnage.
c) Alez, lassus en ces chemins, v. 81 Gaitier por reuber pelerins.	Gaitier envoie les chemins v. 45 Por desrober les pelerins
d) Dame, fait-il, ou est m'amie ? v. 673 Cele nespont : El n'i est mie	Mere, fait-il, ou est m'amie ? v. 1433 Certes, beax-filz, el n'i est mie

- | | |
|---|--|
| e) Avoi, fait Blanceflor, Claris, v. 2125 | Ha ! fait ele, Claris, Claris, v. 2807 |
| Por quoi si griement m'escarnis ? | Com fais grant mal qui m'eschar- |
| | [niz |

En voici quatre autres où les rimes, pour la plupart interverties, sont identiques :

- | | |
|--|---------------------------------|
| Oil, voirs est (v. 682) | [v. 1515 |
| f) Que si est morte Blanceflor ; | Ele est morte por vostre amor |
| Voir, fait ele, por vostre amor, | Ma demoisele Blanceflor. |
| | v. 1740 |
| g) En autre terre l'ont menée v. 865 | Savez qui sont li marchéant |
| Marceant qui l'ont acatée. | Qui Blanceflor ont achetée ? |
| h) Autretel vi jou l'autre jor v. 1081 | En ques terres l'en ont menée ? |
| | Autre tel faisoit Blanceflor |
| | [v. 2201 |
| De damoisele Blanceflor : | Qui ceanz just a l'autre jour, |

et enfin en voici un où les mêmes verbes se retrouvent dans la rime :

- | | |
|---------------------------------------|-------------------------------------|
| i) Quant il furent asseüré v. 1041 | |
| Et lor mangier ent <i>apresté</i> | Quand li mangiers fu <i>apresté</i> |
| Napes font metre et vont <i>laver</i> | Ainçons qu'il eussent <i>lavé</i> . |
| Puis s'i assistrent au souper. | [v. 2185 |

Malgré des lectures répétées, il se peut que quelques vers ressemblants m'aient échappé ; en tout cas, ils ne pourraient sensiblement modifier le résultat de mon enquête. Des passages que je viens de citer, les uns sont des formules constantes (*a, c*), les autres des rencontres fortuites (*b, f, h, i*), et des rimes telles que *Blanceflor, amor, jor*, ont été inévitables.

2) La comparaison des noms propres donne

le même résultat négatif. Excepté les noms des héros et quelques autres qui se retrouvent dans la plupart des romans du moyen âge, comme Paris, Helaine, Babylone, pas un de la version aristocratique n'a passé dans la populaire.

3) Le premier poème contient de belles métaphores largement développées et des réflexions du poète sur l'amour, sur la fortune, sur la mort, etc. Passons en revue les principales particularités du poète.

Floire est envoyé à Montoire. Sa tante Sebile le conduit à l'école des jeunes filles dans le but de lui faire oublier son amour pour Blanche-fleur. Mais notre héros reste triste, morne, pensif, car l'amour s'est emparé de son cœur et y a planté une « douce fleur ».

V. 367. Mais nul oïr ne nul veoir
Ne li puet faire joie avoir.
Il ot assez, mais poi aprent :
Car grant doel a ou il s'entent.
Amors li a livré entente ;
El cuer li a planté une ente
Qui en tous tans florie estoit
Et tant doucement li flairoit,
Que toute chose en oublioit.
Mais li termes moult lons estoit,
Cou li ert vis, du fruit cuellir
Quant Blanceflor s'ira gesir
Jouste soi et le baisera,
Le fruit de l'ente cuellera.

Ailleurs Floire, apprenant que sa bien-aimée

n'est pas morte, se livre à la joie et à l'espérance de la retrouver bientôt. Cette joie lui fait oublier les peines et les fatigues qu'il va endurer, les dangers qu'il va courir, car, dit le poète, l'amour donne du courage et fait des merveilles :

Signor, ne vous esmervilliez, v. 889
Car qui d'amors est justiciés,
Cou cuide faire certement
Dont s'esmervillent moult de gent.
C'est en Calcide et en Platon (1)
Qu'a paines cuidera nus hom
Qu'estre puist fait cou que fera
Cil qui d'amors espris sera.

Quand Floire se trouve à Babylone, seul dans cette immense ville, inconnu et étranger, parmi des gens qui peuvent à chaque moment le trahir, la peur l'envahit, il commence à hésiter, il veut revenir sur ses pas. Un vif combat s'engage en lui, entre la raison et l'amour personnifiés. La première lui conseille de retourner à la maison paternelle, le roi lui choisira une femme de grand « parentage ». Ici, des peines et des supplices l'attendent; il vaut mieux quitter la ville hostile, mais l'amour répond: « N'es-tu pas venu à Babylone pour chercher Blanchefleur? Ne te souviens-tu plus du « grafe » qu'elle t'a laissé?

1. C'est la leçon du manuscrit B (et de la *Saga*).

Pourrais-tu donc vivre sans elle? » etc. (v. 1387-1428).

Non moins développées sont les réflexions du poète sur la cruauté de la mort et sur l'inconstance de la fortune. La mort ne prend pas les vieillards, les mendiants, les malheureux, ceux qui la réclament de tout leur cœur, mais les braves, les jeunes qui doivent vivre et se réjouir de leur jeunesse (v. 745-775). La fortune est encore plus méchante et plus injuste; elle donne aux fous (as fous provès) des royaumes, des duchés; aux misérables (as truans), des évêchés, tandis qu'elle force « les boins clers » à travailler rudement pour gagner leur vie. Elle est envieuse et jalouse du bonheur des hommes:

Or les avoit assis dessus, v. 2245
Et abatre les reveut jus.

Elle n'a aucun souci ni de « prouesse, ni de beauté, ni de richesse », elle fait tour à tour pleurer, rire et donne tantôt des joies, tantôt des inquiétudes, tantôt des douleurs (v. 2240-68).

Tels sont les passages principaux du premier poème français, dont le contenu retrouvé dans la version populaire, pourrait nous fournir un argument décisif pour la question qui nous occupe. Or, on constate qu'aucune de ces idées

n'a passé dans le second poème, et l'on cherche en vain trace de n'importe quel autre passage de ce genre. Le critérium nécessaire nous fait donc une fois de plus défaut.

4) Comme je l'ai dit plus haut, la première version abonde en descriptions et plus de 500 vers y sont consacrés : d'abord la coupe que les marchands donnent au roi en échange de Blanche fleur. Cette coupe, *Vulcain* l'a faite avec beaucoup d'art ; il y a gravé trois tableaux de la mythologie grecque : *a*) le jugement de Paris, j'ajoute entre parenthèses que le récit est très exact et détaillé (v. 451-70) ; *b*) la fuite de Paris et d'Hélène sur la mer et la poursuite de l'armée grecque avec Agamemnon à sa tête (442-50, 475-6) ; *c*) le siège de Troie (439-43). Le poète nous donne en outre la liste des possesseurs de cette coupe. C'est Enéas qui l'a emportée en quittant la ville natale ; il l'a donnée à Lavine, et la coupe passait de main en main, conservée dans le trésor impérial de Rome jusqu'au dernier empereur César, auquel un larron l'a dérobée pour la vendre à des marchands (431-500). L'auteur de la version populaire n'a retenu de toutes ces particularités que le deuxième point (*b*) et encore, sans aucun détail précis. Il le mentionne *en deux vers* :

V. 1379 Desor le bort qui si respient,
Fu devisé molt soltiment
Si com Helaine fu ravie,
Et que Paris prist par folie.

Mais, par contre, il imagine d'autres tableaux d'une banalité extrême, dont il n'y a pas trace dans la première version.

La description de Babylone accuse dans la version populaire la même inexactitude, provenant de ce que le poète n'avait pas le texte sous les yeux. Tandis que le premier poème nous donne un tableau plus ou moins fidèle de la Babylone d'Asie, d'après la tradition qui s'est perpétuée à travers les livres du vieux Testament, l'auteur du second poème qui n'a pas eu recours à des sources écrites, nous peint la Babylone d'Egypte, seule connue au moyen âge. Je ne saurais admettre à la suite de G. Paris, que la résidence de l'Amiral est dans le second poème Babylone d'Asie (1). Les détails que le poète nous en donne montrent suffisamment de quelle Babylone il s'agit :

V. 2315. Babiloine est citez molt fort :
Si est assise *en un regort* ;
De dós parz li vient sa navie
Dont la vile est molt bien garnie.

1. *Romania*, 1899, p. 441. Voy. pourtant la restriction dans la note 1.

V. 2335. Iluec arrive la navie
Qui vient de terre Femenie,
De Nubie et de Quartaige,
Et d'Océane la sauvaige.

La description que l'hôtelier fait de la « tour as puceles » ne contient pas moins de 80 vers ; elle est réduite dans le II p. fr., à quelques lignes banales que voici :

La tor fu faite et compassée,
Quant Babiloine fu fondée,
A grant merveille fu cil saiges
Qui si compassa les estaiges : (v. 2453-6).

Plus tard, quand Floire s'approche de la tour, le poète, pour montrer l'amour et le courage du héros, nous dit qu'aux murs étaient accrochées des têtes et qu'une inscription annonçait que tel était le sort de ceux qui voulaient pénétrer dans l'intérieur.

Du jardin délicieux, arrosé par le fleuve *Euphrate*, de la fontaine merveilleuse et des usages étrangers, dont la version aristocratique parle en 130 vers, pas un mot dans le second poème.

5) Dans la première version, Floire, partant à la recherche de sa bien-aimée, se rend d'abord au port, où elle a été vendue. Il entre chez un hôtelier et s'asseyait à une table, triste, et plongé dans ses pensées douloureuses. L'hôtesse fait

la remarque que l'autre jour Blanchefleur était, elle aussi, morne ; en entendant prononcer le nom de la jeune fille, Floire renverse de joie le vin qui se trouvait devant lui et l'hôte lui réclame une amende. Floire s'exécute de bonne grâce en offrant une coupe d'or à celle qui lui a nommé sa chère amie et poursuit son voyage en s'arrêtant encore dans quatre auberges. Dans la dernière, il demande si l'hôtelier n'a pas à Babylone des amis qui pourraient lui rendre service. En effet, grâce à la recommandation de celui-ci, Floire trouve un accueil chaleureux chez le pontonnier *Daires*, qui lui indique des moyens de pénétrer dans la tour. Le deuxième poème abrège le récit du voyage : c'est le premier aubergiste qui s'aperçoit de la tristesse du jeune homme, et qui prononce le nom de Blanchefleur. Floire plein de joie lui donne cent onces d'or, et celui-ci conseille à notre héros d'aller directement à Babylone. Sans avoir été sollicité, il donne à Floire une lettre de recommandation et un anneau. Floire s'en va et arrive chez le « pontonnier ». Dans un moment de distraction, le jeune homme, frappant la table avec son couteau, renverse un verre de vin. L'hôte *en riant* lui réclame une « amende », et Floire lui donne une coupe remplie de besants. En comparant ces deux récits, on voit que la confusion dans le

second poème provient de l'interversion des événements, et la même transposition des motifs se laisse observer dans quelques autres passages.

Si notre enquête, entreprise dans le but de trouver une base à l'hypothèse, d'après laquelle l'auteur du deuxième poème aurait travaillé avec un manuscrit sous les yeux, ne donne que des résultats négatifs, sommes-nous par là autorisés à accepter la supposition contraire ? Certes non ; car il est toujours permis de supposer que le poète a consciemment modifié son modèle, qu'il a voulu à tout prix s'éloigner de sa source. Il ne nous reste qu'un critérium. Le second poème français a-t-il des scènes incohérentes, des événements disparates qui sembleraient être un écho éloigné des mêmes scènes de la version aristocratique dont le poète ne se rappelait que le cadre, sans en pouvoir indiquer l'enchaînement logique ?

Déjà la scène que je viens de raconter présentait quelques traces de confusion. Elles sont plus visibles dans le récit que l'auteur du second poème fait du séjour des enfants à l'école. Dans la version aristocratique, quand Floire est arrivé à l'âge de cinq ans, le roi le confie à un maître nommé Gaidon et l'envoie à son école. Floire demande en pleurant à son père que Blanche-

fleur l'accompagne et il obtient cette permission. Au bout de cinq ans, le roi s'aperçoit de l'amour profond de son fils pour la chrétienne et il songe au moyen de les séparer. De concert avec le roi, Gaidon feint d'être malade ainsi que la mère de Blanchefleur, de façon que la jeune fille soit obligée de rester à la maison. Quant à Floire, il sera envoyé à Montoire chez sa tante pour continuer ses études. Mais il n'y consent qu'à la condition que Blanchefleur le rejoindra dans quelques jours. Ce terme passé, Floire, voyant qu'il a été dupe, refuse toute nourriture; le roi, l'apprenant, lui donne la permission de revenir aussitôt; mais pendant ce temps, il se débarrasse de la jeune fille.

Dans la version populaire, le roi commence par s'apercevoir de l'amour de son fils pour Blanchefleur, avant qu'ils fréquentent l'école, et puisque Floire est « en âge », il prend la résolution de l'y envoyer pour le séparer de Blanchefleur (v. 264-7); j'ajoute que Floire venait d'atteindre quinze ans! Le roi confie son fils à un « boin clerc » chez lequel il doit rester 60 jours; « tel est l'usage du pays » (v. 274). Où cette école se trouve-t-elle? le poète n'en dit rien. On pourrait ou plutôt l'on devrait supposer qu'elle est en ville, comme dans la première version. Floire demande à son maître qu'il emmène aussi la

jeune fille. Tous les deux se rendent chez le roi, et le maître sollicite l'admission de Blanche fleur dans l'école. Le roi irrité promet à son fils de lui envoyer la chrétienne dans un délai de quatre jours, mais à présent c'est impossible, ajoute-t-il, car elle est trop « desatornée » (v. 348). Floire s'en vaseul avec le maître. Au bout de quelques jours le jeune homme impatient prend la permission de partir et s'en va à cheval. Près de la « cité » (c'est-à-dire, la ville royale où résidaient ses parents). Floire rencontre un « paroïl » qui vient de sortir de la ville et qui lui raconte qu'à la suite d'une fausse accusation, Blanche fleur a été condamnée à mort. Le jeune homme le supplie de lui prêter des armes... ; il vainc le sénéchal et revient ...où ? à Montelieu, ce qui correspond évidemment à Montoire, dont il n'avait pas été jusqu'ici question. Il est aussi étrange de constater que c'est à Montelieu que Floire rentre chez son « paroïl » auquel il remet les armes empruntées, tandis que, d'après les vers précédents, celui-ci semblait habiter près de la cité. Le lendemain, Floire revient de nouveau chez ses parents et cette fois non pas de Montelieu, mais de l'école (v. 1489).

En confrontant les deux scènes, on voit clairement l'incohérence qui règne dans le second poème. L'auteur ne se rendait pas bien compte

de la place de l'école et son erreur provient de ce qu'il a confondu les deux scènes distinctes de la première version : le séjour de Floire à l'école de la ville et son séjour à celle de Montoire. En outre, le brusque retour de Floire dans le I^{er} poème s'explique par le « congé » qu'il a obtenu du roi ; ce retour n'est pas motivé dans le II^e poème au lendemain du combat.

Ce n'est pas l'unique « bévue » de la version populaire. Dans le I^{er} poème, l'amiral furieux entre, l'épée à la main, dans la chambre où dorment les deux enfants ; ceux-ci, éveillés subitement, commencent à trembler et à pleurer. L'amiral demande à Floire :

« Qui estes qui tant estes bris,
Qu'osastes entrer en ma ter
Et couchier avoec Blanceflor » ? (2406-8).

Le jeune homme lui raconte son histoire et le supplie de remettre la punition jusqu'à ce qu'il soit jugé par « les barons ». L'amiral y consent et fait convoquer ses vassaux.

Que trouvons-nous dans le II^e poème à la place de cette scène naturelle et cohérente ? L'amiral entre dans la chambre où il voit Floire et Blanchefleur endormis, il tire son épée pour les frapper. Heureusement Floire se réveille et s'écrie :

« Si m'aïst Diex, sire vassax,
Molt par-avez fait que cruax
Qui ci vos estes enbatuz
Ou gist m'amie a ses braz nuz » (2953-6).

Les rôles sont donc intervertis, c'est Floire qui apostrophe l'amiral et celui-ci s'excuse humblement :

. . . « Vos dites voir ;
Ge ne l'fis mie par savoir ;
S'en seüsse la vérité
Ja cest plaît n'eüsse trové » (v. 2957-60).

Floire, comme on le remarque, ne demande pas à être jugé par les barons, ce qui n'empêche pas l'auteur de les faire assembler et l'amiral de leur exposer son aventure comme dans la première version.

L'auteur du II^e poème fr. n'a qu'un souvenir effacé du rôle que la « coupe » joue dans la version aristocratique. Ce n'est pas sans raison qu'elle est décrite si minutieusement. Le tableau de Paris et d'Hélène rappelle sans cesse à notre héros son amour pour Blanchefleur, le ranime ou l'attriste (1477-90) ; c'est par elle, lui dit le père, qu'il réussira à regagner son amie ; c'est elle, en vérité, qui excite la convoitise du gardien de la tour et l'amène à aider le jeune homme dans l'entreprise périlleuse. La seconde version ne mentionne pas le fait que le roi remet

la coupe à son fils au moment où il s'en va ; pourtant Floire distribue des coupes à droite et à gauche et en offre une au gardien sans que celui-ci la lui demande, ce qui néanmoins a le même effet que dans le premier poème : le gardien se déclare prêt à faire tout ce que Floire voudra (v. 2665-9).

La conclusion qui se dégage de toutes ces comparaisons est que l'auteur du second poème, pour commettre de telles confusions, a dû travailler de mémoire et n'avoir qu'un vague souvenir de son modèle. Nous avons vu plus haut que l'essai des rapprochements entre les deux poèmes a abouti à des résultats négatifs, ce qui ne peut que corroborer notre assertion. Le problème, toujours embarrassant, des rapports entre deux versions d'une légende se trouve ainsi résolu en ce qui concerne les deux poèmes de *Floire et Blanche fleur*.

Il nous reste encore à tenter une dernière épreuve, qui mettra en évidence la grande probabilité, sinon la certitude de notre conclusion. Si l'auteur du second poème a travaillé de mémoire, il ne devrait reproduire le contenu de la version aristocratique que dans un nombre de vers relativement restreint, disons un quart de la totalité de vers de son modèle. Le tableau qui suit, nous montrera que, sur 3.450 vers, il y

en a à peine 660 dont le contenu correspond à celui de 650-700 vers de la première version, que 2.130 n'ont aucun équivalent dans la version aristocratique et que le reste contient des motifs empruntés à la première version, mais modifiés et altérés, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent sur les rapports de deux poèmes.

I	II	i	II
V. 1-8 =	1-8	539-45 =	{ 1451-5
55 =	21		{ 1373-8
56 =	40	539-84 =	1459-82
77-82 =	44-6	663-4 =	{ 1489
91-8 =	49-61		{ 617
(107-10 =	29-35)	667-8 =	1497-8
111-18 =	182-5	673-8 =	1497-8
117-8 =	191-2	673-4 =	1499-500
129 =	191	677 =	1502
131-4 =	199, 201-4	679-80 =	1505-6
136-7, 61 =	223-4	683-4 =	1515-6
163-4 =	227-8	687-98 =	1517-23
167-8 =	229-33	703-12 =	1524-31
171-3 =	231-2, 35-7	713-20 =	1533-6
191-4 =	249; 58, 61-2	714 =	1547-8
266-7 =	263, 67-8	847-8 =	1666-7
273-6 =	359-60	865-6 =	1736, 40, 7
283-98 =	363-76	871-2 =	1737-8
345-7 =	339-43	883 =	1768
348-51 =	350-1	917-20 =	1764
381-3 =	613-16	923-6 =	1754-5
405-11 =	1341-53	(927-52 =	1763-74)
414 =	1355	955 =	1778
422-6 =	1356-62	(1013-6 =	1834-6)
427-31 =	1371-3	1026 =	2178
434-6 =	1374-5	1042-3 =	2185-6
443-4 =	1381-2	1060-6 =	2193-4
520-6 =	1434-6	1081-2 =	2201-2
529-34 =	1438-48	1093-5 =	2230-4

I	II	I	II
1097	= 2206	1987-2006	= 2637-74
1100-9	= 2401-10	2029-166	= 2712-831
1110-2	= 2207-10	2123-6	= 2807-8
(1337-50	= 2235-40)	2195-237	= 2835-8
1355-78	= { 2343-57	2308 47	= 2863-90
	{ 2367-73	2359-94	= 2935-47
1453-7	= 2389-93	2427-70	= 2978-92
1492-4	= 2417-8	2485-8	= 443-8
1571-83	= 2315-38	2507-630	= 3020-32
1595-682	= 2453-56	2659-710	= 3037-71
1683-706	= 2515-18	2810	= 3406
1859-85	= 2521-44	2843-86	= 3462-72
1937-52 }	= 2584-654		
1960-70 }			<hr/> 660

Ce tableau est assez instructif: il nous montre que même la cinquième partie du second poème ne correspond pas exactement à son modèle. D'autre part, il ne faut pas s'y méprendre et supposer que l'auteur de la version populaire a pourtant dû avoir un manuscrit devant les yeux, puisque les vers des deux poèmes se succèdent dans un ordre plus ou moins exact. Si, pour s'amuser, quelqu'un recomposait ces 600-700 vers de l'un ou de l'autre poème, il obtiendrait le cadre général de notre fable, le vague et banal récit d'une aventure sans détails et sans tout ce qui caractérise une œuvre poétique; en un mot, il aurait exactement le résumé (du poème) que j'ai donné dans les premières pages de mon étude. C'est à ce résumé, — que chacun pourrait d'ailleurs faire lui-même après avoir

lu ou entendu lire le poème sans avoir besoin de recourir au texte écrit — que le poète de la version populaire ajoute six grands épisodes de 2.000 vers environ et beaucoup d'autres traits :

1) La bataille entre les compagnons du duc d'Olenois et les Sarrasins (v. 61-173);

2) La fausse accusation de Blanchefleur et le jugement (v. 359-612);

3) Le duel entre Floire et le sénéchal (v. 613-1341);

4) La tentative de suicide dans la « fosse aux lions » (v. 1541-1736);

5) Le combat de Floire à l'île « Fusis » (v. 1838-2177);

6) Le duel entre Floire et l'« aumacor » Jonas de Handres (v. 3073-3461).

La version populaire présente donc un remaniement conscient, mais fait de mémoire et adapté au goût du milieu dans lequel se trouvait le poète. Quel était ce milieu ? Je crois que cette version était destinée à être récitée aux pèlerins allant à Saint-Jacques de Compostelle ; parmi eux était sans doute le poète lui-même. Les vers un peu énigmatiques du commencement qui embarrassaient du Mèril s'expliqueraient alors très bien :

- V. 4. Que Diex vos soit a toz garant
5. Et *nos* (l. vos) deffende de toz max,
6. E *nos* doint ennuit bons ostax !

Qu'est-ce que c'est que « bons ostax » pour la nuit prochaine, sinon des gîtes pour des pèlerins allant à Saint-Jacques de Compostelle ? Parmi eux se trouve le jongleur lui-même (1). Du Méril qui ne comprenait pas de quoi il s'agissait a voulu substituer dans le cinquième vers à *nos* le pronom *vos* (2) et voyait dans le sixième vers une preuve que le poète était un jongleur mendiant.

« Ce n'est plus, comme dans la première version, un poète sûr de la générosité des seigneurs et des dames, qui ne s'inquiète que de leur plaisir, mais un pauvre diable de jongleur qui ne sait trop comment il s'abritera des intempéries de la nuit, et veut, par un souhait de bonheur, faire songer ses auditeurs à lui venir en aide d'une manière plus matérielle. Il a donc grand soin, *selon les habitudes de la poésie qui tendait la main dans les rues*, de dire en commençant... », etc. (p. XXVI).

C'est une explication sans doute erronée. Du Méril, en l'écrivant, a songé aux pauvres

1. M. Bédier, dans son cours au Collège de France, démontre qu'il y a un certain rapport entre nos chansons de geste et les grandes routes des pèlerins du XI^e et XII^e siècle.

2. En citant ces vers dans la Préface, il a en effet substitué *vos* ne mentionnant pas même que l'unique manuscrit offre : *nos* (p. XXVII).

hères de Paris qui vagabondent dans les rues, avec un violon sous le bras. Ce tableau a dû frapper l'imagination du savant éditeur et, sans beaucoup réfléchir, il l'a transporté au ^{xiii}^e s. Que l'auteur même de la version populaire n'est pas sans une certaine instruction, on peut facilement s'en convaincre par ce fait qu'il emprunte plusieurs motifs à l'*Histoire d'Appolonius* ou *Roman de Sept Sages* (1) et qu'il connaît les œuvres de Chrétien de Troyes, le poème de *Parténopeu de Blois* et d'autres romans d'aventure.

Je ne saurais être non plus de l'avis de du Méril que son public se compose d'une basse populace ou de marchands. Il est vrai qu'il ne faut pas attacher trop d'importance aux mots « seignor baron » par lesquels le poète débute ; mais ce qu'il se propose de glorifier n'aurait pu que très peu intéresser des marchands et des vilains :

Mais deviser vos vueil encois
Com homs qui est proz et cortois
Puet conquerre honor et proëce,
Des qu'il a et sens et largesce (v. 14).

Si l'on admet mon hypothèse, le but du remaniement apparaît très clairement ; si on la rejette,

1. Græber : *Grundriss*, II, p. 528.

il reste à chercher pourquoi et dans quelles circonstances l'auteur de la version populaire a fait subir à la vieille légende une transformation. Ce qui est pourtant incontestable, c'est qu'il ne connaît en dehors de la version aristocratique aucune autre rédaction de *Floire et Blanchefleur* et qu'il travaille de mémoire, soit après avoir entendu raconter l'histoire de nos héros, soit après avoir lu lui-même un manuscrit de notre poème, ce qui est plus probable ; en tout cas, au moment où il écrit son poème, le poète ne dispose plus d'aucun texte auquel il pourrait recourir. Il me semble que cette conclusion se dégage forcément de tout ce que je viens d'exposer et je n'entrevois pour le moment aucune autre solution.

CHAPITRE IV

Origine et sources de notre légende

- I. — Aperçu historique des diverses théories.
- II. — Théorie orientale : le poème de *Floire et Blancheflor* a pour base soit un roman perse, soit un conte arabe. Analyse des rapprochements qu'on a fait entre eux.
- III. — Réfutation de la théorie arabe. Les auteurs du moyen âge paraissent ignorer complètement les contes des *Mille et une nuits*.
- IV. — Les deux sources, dont notre poème semble dépendre, sont : le conte d'Apulée et le *livre d'Esther*.
- V. — Que les sources livresques, communes aux mondes oriental et occidental, expliquent les ressemblances de beaucoup de motifs qu'on rencontre dans les littératures persano-arabe et française.

I

L'origine de la légende de *Floire et Blancheflor* est restée jusqu'à nos jours obscure. On l'a recherchée avec ardeur pendant tout un siècle, et, au bout de cette longue période, le dernier cri-

tique qui s'en est occupé avoue son impuissance à résoudre le problème. « Je reconnais du reste, écrit-il, que mon hypothèse n'est que vraisemblable, tantqu'on n'aura pas trouvé un conte arabe qui serait à *Floire et Blancheflor* ce que le conte du *Cheval d'ébène* est à *Cléomadès* et à *Méliacin* » (*Romania*, 1906, p. 100).

Je ne m'attarderai pas à combattre sérieusement toutes les hypothèses, les unes plus étranges que les autres, qui ont été émises à propos de l'origine de notre poème ; je les passerai pourtant en revue : rien de plus instructif qu'un aperçu historique. On a commencé par refuser à la France du Nord l'invention du sujet. La légende, disait-on, est née en Provence ; c'est là qu'elle a revêtu pour la première fois la forme littéraire ; c'est là qu'elle a été mise en œuvre (1).

De l'hypothèse provençale on est passé à la mythologie germanique. Puisque le fameux Auberon en est sorti, pourquoi le charmant Floire et sa douce amie n'en proviendraient-ils pas aussi ? L'amour de nos jeunes héros *qui sont encore des enfants*, rappelle les amours *des elfes qui restent toujours enfants*, c'est-à-dire *de petits êtres*. « Il faut supposer, dit Sommer, que des

1. Bruns, Fauriel, Ideler, Gervinus. Voy. V. Crescini *Il Cantare*, t. I, p. 3, ss.

traits caractérisant les elfes, familiers aussi bien aux Francs qu'à d'autres peuples allemands, ont influencé la formation de la légende » (auf die bildung der sage mit eingewirkt haben, p. XXXI).

Contrairement à cette opinion, un autre savant d'outre-Rhin, Wehrle, place le berceau de notre légende en Espagne. Les cours magnifiques des khalifes (à Cordoue, à Séville, etc.), avec leurs tours fantastiques, leurs fontaines merveilleuses, leurs fabuleux jardins et leurs palais splendides, brillants d'or et de marbre, ont fasciné l'imagination de notre jongleur, et c'est à elles qu'il faut rattacher notre légende (1).

Toutes ces hypothèses, sans l'ombre de preuve, incertaines, vagues et flottantes comme les elfes des fables germaniques, ont été réduites à néant par l'étude de du Méril. Celui-ci, du moins, a donné à l'appui de son opinion de nombreux arguments. Il a montré que dans les romans grecs de l'époque de la décadence se retrouvent les motifs et les mœurs qui reparais-sent ensuite dans notre légende. Du Méril n'a pas réussi à mettre la main sur le roman d'où

1. *Blume und Weissblume*, Freiburg 1856, p. XLII ss. C'était déjà l'opinion de P. Paris : « Je serais même assez disposé à croire, écrit il, que le roman est originairement espagnol ou mauresque » *Romancero françois*, P. 1833, p. 35.

serait sorti directement notre joli poème, comme un papillon aux brillantes couleurs sort de sa chrysalide ; mais, du moins, il a fait descendre les recherches sur notre légende des sphères nébuleuses dans lesquelles elles s'égaraiet. Depuis la publication de son énorme préface (258 pages) jusqu'à ces dernières années, il a été généralement admis que *Floire et Blancheflor* est d'origine byzantine.

On a même par trop exagéré cette thèse. C'est d'ailleurs le sort des théories qui s'appuient sur une matière peu définie, sur des rapprochements faits d'une part entre une littérature tout entière ou un genre littéraire, et d'autre part un poème bien déterminé. Du Méril, en déclarant qu'un roman byzantin a inspiré notre trouvère, n'a nullement prétendu que le poème français ne fût qu'une simple traduction d'un roman grec. Pourtant c'est cette idée qui ressort très nettement de l'étude de M. Herzog, d'après lequel non seulement la « version aristocratique » serait l'imitation d'un modèle byzantin, mais encore la version populaire se rattacherait indirectement par une traduction italienne à une légende grecque remaniée. M. Wolfgang Golther, le savant éditeur du poème de Fleck, s'appuyant sur l'étude de M. Herzog, refuse catégoriquement et en termes qui ne laissent subsister aucun

doute sur la véritable intention du critique, toute originalité et tout mérite au poète français. « *Déjà en France*, écrit-il, « *Floire et Blancheflor* » n'est qu'un ouvrage de traduction » (1). Quelle différence y a-t-il donc entre Fleck et le poète français ? Aucune ! Tous les deux sont des traducteurs, et maintenant admirez le talent du poète haut-allemand qui de 3.000 vers a su en faire 8.000, tous très jolis, supérieurs pour beaucoup à ceux du poème français (2).

Deux études qui attribuaient une autre origine à *Floire et Blancheflor*, ont passé presque inaperçues : celle de Gidel et celle de M. Pizzi. Le premier a défendu avec plus de vivacité que de solidité l'origine française de notre poème. Ses paroles méritent d'être citées *in extenso* :

...Quant à l'origine de la tradition elle-même, écrit Gidel, d'où faut-il la faire venir ? De l'Orient ou de la France ? Une affirmation en pareille matière est toujours délicate, et nous ne nous sentons pas assez d'autorité pour l'avancer. Ne peut-on pas dire cependant que *ce roman*, dans

1. Das Eigentumsrecht, das wir dem französischen Dichter in der Entwicklung der Sage einzuräumen haben, ist ein viel beschränkteres als diese beim Tristandichter der Fall ist. *Bereits in Frankreich ist Flore und Blancheflor* ein Übersetzungswerk. *Deutsche Nat. Lit.* t. VI. 2. p. 238.

2. Comp. la seconde moitié de l'étude de M. Sundmacher. Flecks' Verdienste bei seiner Dichtung. *op. cit.* p. 24-46.

son ensemble, *ne porte guère les traces d'une origine orientale ou grecque*. Qu'il soit sorti d'une plume du Nord ou du Midi, il nous semble appartenir aux nations de l'Occident, et, si dans mille autres circonstances, on ne conteste pas à la France la gloire d'avoir inventé des héros et des fables (1), pourquoi la lui refuser lorsqu'il s'agit de ce roman ? Quels détails y trouve-t-on qui dépassent la portée d'imagination de nos poètes (2) ? Faut-il, parce que Floire et Blanchefleur voyagent en Orient, à Alexandrie, à Babylone, les faire sortir de ces pays, comme s'ils étaient leur patrie ! Ne sait-on pas que les *romanciers aiment à transporter la scène des événements qu'ils racontent dans des contrées lointaines* ? L'imagination s'y meut plus à son aise, et l'auditeur accepte avec plus de confiance les

1. Gidel ne prévoyait pas, dans sa simplicité, le jour où l'on contesterait à la France la gloire d'avoir inventé et « des héros » et des « fables ». Heureusement, nous sommes loin de cette époque de naïveté. Les chansons de geste proviennent de l'épopée germanique, les poèmes de Chrétien de Troyes proviennent de légendes celtiques toute faites, *Huon de Bordeaux* de la mythologie allemande, les fabliaux de la *Pantschatantra*, etc., les contes merveilleux des *1001 Nuits*. Enfin, pour comprendre *Partenopeu de Blois*, il faut s'adresser aux Bassoutos et aux Kamchadales. Voy. Lang. Myth. Ritual and Religion, t. II. chap. XVIII, et le résumé serré qu'en a fait M. Bédier dans son étude sur les « Fabliaux » Paris 1893. p. 31-35.

2. Je me suis posé à mon tour cette question et l'on trouvera la réponse dans les pages suivantes

merveilles qui se sont accomplies loin du théâtre de sa vie journalière. Du reste, depuis le temps de la première croisade, longtemps avant déjà, les héros de presque tous nos poèmes passent en Orient; ils y vont fonder des empires ou conquérir des titres de gloire. A-t-on songé pour cela à donner à ces poèmes une origine orientale ? (1) D'où viennent ces traditions de saint Jacques-de-Galice, ces noms de Rome et d'Espagne qui ouvrent le poème ? (2) Ne trouvera-t-on pas singulièrement courtois cet émir qui use de tant de politesse avec les captives qu'il tient enfermées ? Quand, au premier mai, il envoie des fleurs à Blanchefleur, que fait-il autre chose, sinon suivre un usage tout français et qui subsiste encore dans nos villages du Midi ? Le miracle de la fontaine dont les eaux servent à prouver l'innocence d'une jeune fille se lit déjà dans Acillès Tatius; un jongleur normand, français ou provençal, n'en a-t-il pas pu avoir connaissance par ces traditions obscures qui res-

1. Gidel ne comptait guère avec l'érudition moderne. On a non seulement « songé à donner une origine orientale ou grecque » à ces poèmes, mais l'on a *démontré* qu'ils forment tout un cycle des légendes byzantines, et seulement les originaux byzantins, par malheur, nous font défaut pour que la démonstration soit tout à fait assurée.

2. Rien de plus simple; ils ont été ajoutés postérieurement à la légende orientale.

taient de l'antiquité grecque sans que la critique soit obligée de faire l'honneur à l'Orient d'une histoire qui semble si bien de notre *estoc*, comme aurait dit Montaigne (1) (p. 246-8).

II

M. Pizzi, savant italien et professeur de philologie orientale à Turin, attribue à notre poème une origine persane : *a*) parce que c'est un lieu commun dans les romans persans que ce thème de deux enfants élevés ensemble amoureux l'un de l'autre et séparés ensuite par la volonté d'un père, d'un roi, etc. Des voyages périlleux, des dangers innombrables attendent le jeune homme avant qu'il retrouve sa bien-aimée ; finalement l'amour fidèle triomphe ; *b*) parce que les funérailles fictives se retrouvent dans le roman. *Humây et Humâyûn* (2) ; *c*) parce que

1. A. Ch. Gidel. *Etudes sur la littérature grecque moderne*. Paris MDCCCLVI p. 246-8.

2. Pourtant dans le roman perse ce ne sont pas les parents qui veulent tromper leur fils pour l'empêcher d'aimer la jeune

dans le poème de Firdusi la charmante fille du roi des Perses se laisse apporter son amoureux, endormi et caché, dans une belle caisse (ou litière) parfumée et que le même thème raconté par Attâr dans son *Colloque des Oiseaux* est devenu une « allégorie mystique ». M. Pizzi s'étonne que les savants persistent à voir dans *Floire et Blancheflor* un conte byzantin et *ne s'aventurent pas plus loin* (nè essi si avventurano ad andar oltre). Je crois que c'est là la meilleure expression qui caractérise la théorie persano-arabe.

Ten Brink, qui ne connaissait probablement pas l'étude de M. Pizzi, a retrouvé le germe de notre légende dans trois contes arabes et s'est prononcé pour l'hypothèse orientale. Deux ans après, M. Huet, ne connaissant d'ailleurs ni l'étude de M. Pizzi ni celle de Ten Brink (1), a rapproché *Floire et Blancheflor* de ces mêmes trois contes arabes et d'une dizaine d'autres et a affirmé l'origine arabe de notre légende (2).

filles, mais le père de sa bien-aimée, empereur de Chine, « célèbre » les funérailles de sa fille. Il n'y a pas question d'un tombeau élevé pour tromper le jeune homme. *Memorie della R. Acad. delle scienze di Torino*. Serie seconda t. XLII. Torino MDCCCXCII. Scienze Morali, storiche e filologighe, p. 265-6. cap. 17.

1. Comp. *Romania* 1899, p. 359 et *Romania* 1906 p. 95.

2. Sur l'origine de *Floire et Blanchefleur* (*Romania* 1899,

Son opinion commence à devenir générale. M. Suchier, qui avait cru reconnaître dans *Aucasin et Nicolette* des influences byzantines, a renoncé à cette opinion dans la dernière édition de ce poème parce que, si le poème de *Floire et Blancheflor* n'est pas d'origine grecque, la gracieuse chante-fable qui en dépend ne peut pas l'être non plus (1). G. Paris, qui avait depuis longtemps supposé que notre roman n'est qu'un conte oriental a, comme l'on pouvait s'y attendre, approuvé l'opinion de M. Huet (2). La théorie arabe a rencontré aussi l'approbation de M. R. Basset (3).

Pour « composer » le fond de notre récit, M. Huet recourt à quatre contes des *1001 Nuits* (qu'il désigne par A, B, C, D) ou à leur version perdue ce qui fait une hypothèse de plus ; pour expliquer les traits de mœurs et les motifs so-disant arabes il se sert de sept autres contes (4).

p. 348-359). Voy. pourtant la restriction que M. Huet a faite sous l'influence de mon article (Rom. 1906, p. 100).

1. Voy. *Auc. et Nic.* 4^e éd. Padeborn 1899, p. VII. 3^e éd., 1903, p. VI et *Geschichte der fr. Lit.* p. 154.

2. *Poèmes et légendes.* Paris, p. 104 (note) et *Romania* 1899, p. 444 (note).

(3) Voy. *Revue des traditions populaires.* 1899, p. 487 ss.

4. Les voici : Beder et Gianhare 2). Noureddin et la belle esclave persane 3). Le cheval de bois d'ébène 4). Schemselnihar 5). Le Dormeur éveillé 6). L'histoire de Ganem 7). Le conte qui sert de cadre aux *1001 Nuits*.

Cela complique singulièrement l'hypothèse déjà compliquée par ce fait :

1) Que la version réunissant les traits d'*A*, *B*, *C*, *D*, n'existe pas ;

2) Que le plus ancien récit (*A*) est une anecdote historique transmise par l'historien arabe Ibn-al-Djauzi (mort au plus tôt en 1200) ;

3) Que le second récit *B* (et c'est le premier qu'on rencontre dans les *1001 Nuits*) dérive directement du premier, d'après M. Huet, et appartient au cycle du *Petit Bossu*. Or, le cycle du *Petit Bossu* est du *xv^e* siècle ;

4) Que le troisième conte (*C*) dérive de l'un des précédents ; M. Huet l'admet lui-même ;

5) Que le quatrième (*D*) manque dans une quantité de rédactions des *1001 Nuits*, notamment les plus anciennes, ce que dit M. Huet lui-même, et ce qui prouve, à mon avis, qu'il est de date très récente, peut-être du *xvi^e* ou *xvii^e* s.

En combinant même les quatre récits (*A*, *B*, *C*, *D*) on arrive avec peine à reconstituer le tiers du sujet de *Fl. et Bl.* et, en réunissant les huit autres, à expliquer six motifs isolés, dont cinq ne sont pas du tout identiques à leurs prétendus modèles et le sixième est si banal, qu'il peut figurer partout sans qu'il soit nécessaire de supposer la moindre dépendance d'un modèle (point 2).

dans les *1001 Nuits*

- 1) Harem et eunuques,
- 2) Chaque concubine a une chambre.
- 3) Les odalisques assistent au lever de leur maître.
- 4) Le sultan Schahriar indigné de la trahison de sa femme se venge du sexe pervers en épousant chaque jour une nouvelle jeune fille qu'il fait tuer le lendemain.
- 5) « La femme légitime du khalife Haroun-al-Raschid se débarrasse d'une esclave dont elle est jalouse et la croyant morte, elle fait bâtir un mausolée.
- 6) Le prince Kamar-al-Akman pour retrouver la princesse qui lui a été enlevée par le cheval d'ébène part incognito, en habits de voyage.

dans *Fl. et Bl.*

- 1) « Tor as puceles » et eunuques.
- 2) Chaque jeune fille a une chambre.
- 3) L'Amiral choisit deux jeunes filles pour qu'elles le servent tour à tour, v. 1681.
L'une sert de l'eve doner,
Et la touaille tient son per.
- 4) L'Amiral a la coutume (nous assure le poète) de tuer sa femme au bout d'un an. (Ce qui d'ailleurs n'est jamais exécuté parce qu'il n'a pas de femme au moment où l'action commence et qu'il renonce à cette coutume avant qu'elle finisse
- 5) Les parents de Floire, après avoir vendu *Blanche fleur* font bâtir un tombeau fictif pour tromper leur fils (Ils savent pourtant que la jeune fille n'est pas morte).
- 6) Floire, déguisé en marchand, se met à la recherche de sa bien-aimée.

Voilà tous les « traits de mœurs » et tous les « lieux communs » que l'auteur de notre légende a pu trouver dans l'ensemble des contes arabes, et voici les récits les plus anciens (*A*, *B*) qui auraient formé le fond de *Floire et Blanche fleur* : « un jeune marchand de Bagdad devient amoureux d'une jeune fille qui vient faire des achats chez lui ; il se trouve que c'est l'esclave favorite de la mère du khalife al Moqtadir (*A*, dans *B*

de la femme du khalife Haroun) qui l'a chargée d'acheter des étoffes pour elle. La jeune esclave devient à son tour amoureuse du marchand : elle lui fait savoir que sa maîtresse voudrait bien l'affranchir et la marier à l'homme de son choix, si elle pouvait voir celui-ci et s'il lui semblait un homme bien élevé. Il s'agit donc d'introduire le jeune homme dans le harem pour qu'il soit présenté à la mère (ou à la femme dans *B*) du khalife. Pour cela il doit se cacher dans une caisse qui est censée contenir des étoffes que l'esclave vient d'acheter dans la ville. Le jeune homme accepte, est en effet porté dans le harem et court pendant le transport les plus grands dangers d'être découvert (comp. Floire dans la corbeille). L'esclave le sauve par sa présence d'esprit ; il plaît en haut lieu et la maîtresse donne son consentement au mariage ».

Quand on compare attentivement ces deux contes (*A*, *B*) — dont l'un n'est qu'une reproduction aussi fidèle que possible de l'autre — et le poème français de *Fl. et Bl.*, on en constate tout de suite les divergences énormes. En voici quelques-unes :

1) Un marchand tombe amoureux d'une esclave qui vient acheter chez lui des étoffes ; ce n'est pas un prince qui est élevé avec la fille d'une prisonnière ;

2) La mère (ou la femme, *B*) du sultan qui ne s'oppose pas au mariage de son esclave favorite ; ce n'est pas le père du prince qui s'acharne contre la jeune fille et éloigne son fils de la cour ;

3) La même mère (ou femme) qui veut voir le jeune homme ; ce n'est pas l'amiral de Babylone qui voudrait brûler vif son rival et celle qui l'a trompé ;

4) Une caisse de *marchandises* dans laquelle est caché un *marchand* ; ce n'est pas une « corbeille de fleurs » (1) dans laquelle se cache *Floire* ;

5) L'esclave qui introduit, avec la permission de sa maîtresse, le jeune marchand dans le harem ; ce n'est pas le gardien de la « tor as puceles » qui, devenu vassal de *Floire*, le fait transporter, à contre cœur, dans la chambre de *Blanche fleur*.

Il ne reste donc que ce fait banal : *on se cache dans quelque objet pour pénétrer dans un endroit défendu*, et c'est le lien qui unit *Floire et Blanche fleur* à nos deux récits arabes (*A, B*). Je laisse aux partisans de la théorie arabe de se prononcer si ce lien suffit pour attacher notre légende

1. Je constate ici une curieuse association d'idées. La pauvre imagination d'un *marchand* recourt à une caisse de *marchandises*, l'auteur de *Floire et Blanche fleur* se sert d'une « corbeille de fleurs ». Je crois que l'indépendance d'un motif par rapport à l'autre est plus que probable.

aux *1001 Nuits*, et je remarque seulement que ni les motifs pour lesquels le marchand d'une part, Floire de l'autre, pénètrent dans « l'endroit défendu », ni les circonstances ne sont les mêmes : le premier, pour être présenté à la mère (à la femme *B*) du khalife, le second pour enlever à l'amiral la jeune fille qu'il est sur le point d'épouser. Le marchand pénètre avec le consentement de la mère du khalife, et, par conséquent, sans grand risque ; je ne sais point ce qu'aurait pensé l'Amiral, si le gardien lui avait fait part de l'entreprise de Floire. Par les deux contes (*A*, *B*) on n'arrivera donc jamais à expliquer le fond de notre légende. Les deux autres (*C*, *D*) présentent quelques traits (1) de ressemblance et tantôt *C*, tantôt *D*, se rapproche davantage de *Floire et Blancheflor* ; par contre l'unique motif qui semble unir notre roman aux contes précédents (*A*, *B*), « la caisse » dans laquelle caché, le jeune homme pénètre dans le harem, leur fait défaut.

En présence de ces faits, M. Huet recourt à une version primitive : *il peut avoir existé* une version perdue, conforme pour ce qui est du harem à *C*, (avec le détail de la *caisse* qui est

1. Ils appartiennent d'ailleurs à ce genre de motifs qui s'imposent spontanément toutes les fois qu'une certaine situation est donnée. Je les relèverai plus loin.

dans A, B), et ayant en outre comme introduction, le récit de l'éducation commune des deux enfants dans D ». C'est très ingénieux, mais peu probable pour des raisons qui résultent de son étude. La forme la plus simple de nos quatre contes est celle d'A ; elle nous est donnée comme anecdote historique par un historien. Si, comme le veut M. Huet, des formes plus compliquées, c'est-à-dire ressemblant plus ou moins à la version restituée par lui, circulaient dans le monde musulman déjà au moment où Ibn-al-Djauze (mort en 1200) mettait par écrit la forme la plus simple, quelques siècles après, les conteurs arabes des *1001 Nuits* ne seraient par revenus à la forme la plus simple. Cependant le plus ancien conte des *1001 Nuits* (B) n'est qu'un emprunt direct à l'anecdote de l'historien, ce qu'admet d'ailleurs M. H. lui-même. Donc, non seulement au temps d'Ibn-al-Djauzi, on ne connaît pas encore une forme plus compliquée, mais pendant *trois cents ans* on n'y change rien, on ne s'en occupe point et quand les rédacteurs des *1001 Nuits*, au xv^e ou xvi^e siècle, ramassant des récits et les empruntant à droite et à gauche pour constituer leur vaste collection, veulent raconter l'aventure d'un jeune homme qui pénètre dans un harem, ils recourent directement à l'historien, et l'unique modification qu'ils y in-

introduisent, c'est de substituer au khalife al-Moqtadir le khalife Haroun, et à la mère du premier, la femme du second.

Postérieur à *B*, *C*, est un conte qui ne se trouve pas même dans le cycle du *Petit Bossu*. Il dérive d'ailleurs, comme le dit M. Huet lui-même, soit d'*A*, soit de *B*. Dans ce conte les deux khalifes sont remplacés par un troisième (Motawakkil), et au lieu d'être caché dans une « caisse », le jeune marchand s'établit « près de la porte du harem, fait des cadeaux à différentes personnes de la cour, entre autres à un portier et à un eunuque » et finalement pénètre dans le harem « sous un costume pareil à celui du khalife » ; tout à coup, il voit venir le vrai khalife, perd la tête, et se trompe de porte, etc., etc. (p. 355). Le quatrième récit (*D*), plus récent encore, peut-être du *xvii^e* siècle, « présente, surtout dans sa structure générale, des ressemblances avec *Floire*. « Un marchand de Coufa — nous ne sortons pas de la sphère des marchands, des marchandises et des esclaves — qui a un tout jeune fils, achète, au marché des esclaves, une femme qui a une fille du même âge que ce fils et admirablement belle. Les deux enfants sont élevés ensemble et s'aiment tendrement, à la grande satisfaction du marchand qui se propose de marier son fils à la compagne

de son enfance -- c'est un bon père celui-ci. Quel malheur que le roi d'Espagne de notre poème ne l'imite pas ! Nous aurions eu un roman de moins ou un conte arabe de plus —. « Il arrive qu'un jour, à la veille du mariage, le gouverneur Haddjadj, fait enlever « la jeune esclave et l'offre au khalife pour son harem ». Jusqu'ici *un* point de contact, souligné d'ailleurs par M. Huet, et *une dizaine* de différences sensibles. Mais voici trois autres points, soulignés également par le critique :

1) « *Le jeune homme est désolé* et tombe gravement malade. Un médecin découvre l'origine de son mal », et il propose au jeune homme d'aller *avec lui*

2) *a la recherche de l'esclave*. — Le jeune homme déguisé en femme pénètre dans le harem, mais se trompe de porte et entre dans l'appartement de la sœur du khalife. Celle-ci soupçonne une intrigue et s'assure du sexe de la prétendue femme

3) *en lui découvrant la poitrine*.

Je crois pouvoir dire qu'on n'a jamais identifié deux récits à l'aide de ressemblances plus vagues et plus insignifiantes :

1) Quand on enlève à quelqu'un une personne chérie, on ne peut qu'*être désolé* ; il est impossible de varier ce thème ;

2) Quand on aime beaucoup « cette personne », on ne peut que se mettre à sa recherche, il n'y a pas moyen d'imaginer autre chose ;

3) Quand on veut s'assurer du sexe d'une personne déguisée, le procédé le plus simple est de lui *découvrir la poitrine*.

Ces trois motifs ne comptent donc pas, ils s'imposent et sont réinventés mille fois à propos de n'importe quelle situation ; et remarquez bien que la situation est complètement différente dans les deux récits en question. Si elle était la même, les trois motifs n'auraient pas eu par cela plus de valeur qu'ils n'en n'ont à présent, mais par un hasard qui est tout à fait explicable, même la « structure générale » ne ressemble en rien à l'histoire de nos héros.

De tout cela il résulte, comme l'a très bien dit M. Huet, que le thème « du jeune homme pénétrant dans le harem a pu être varié de mille façons par les conteurs arabes » (p. 357) ; mais il en résulte aussi, à mon avis, que toutes ces « variations » sont postérieures à l'anecdote historique (A) et postérieures au xv^e siècle, puisque le conte le plus ancien (B) répète encore littéralement l'anecdote historique et qu'après lui commencent les « variations ». Qui veut méconnaître ces simples constatations conformes à la chronologie, au développement et à l'histoire

des contes arabes (notamment de la collection des *1001 Nuits*) peut raisonner très ingénieusement; mais les conclusions auxquelles ses raisonnements aboutiront, seront fatalement hors de la vérité. En voici un exemple.

D'après la répartition de nos quatre contes arabes (*A, B, C, D*), faite par M. Huet lui-même, l'on ne peut attribuer à la version primitive — s'il en existait une — dont tous les quatre ne seraient que des reflets incomplets, des détails uniquement conservés dans *C*.

Ce dernier provient, d'après M. Huet, soit de *A*, soit de *B*, lequel provient de *A* (p. 355). Comment alors trois motifs, perdus (ou n'existant pas) dans *A* (et *B*), se retrouveraient-ils miraculeusement dans *C* ?

M. Huet s'en tirera très facilement en me répondant soit que les quatre contes ne sont en aucun rapport avec la version qu'il suppose être la base de *Floire et Blancheflor*, soit que « sa version » est une version « hybride » qui a réuni tous les traits, de *A, B, C, D*. Dans ce cas, elle est forcément postérieure même au plus récent, *D*. C'est un conte qu'on a composé p. ex. en 1899 ou dix ans auparavant, mais qui a dû exister déjà au ^{xii}^e s., et nécessairement être connu en France, puisque sans lui on ne pourrait pas prouver l'origine arabe de *Floire et Blancheflor*.

La théorie orientale croit pourtant disposer d'*arguments* qui militent en faveur de l'ancienneté de ce conte. Les voici :

1) « L'historien (Ibn-al-Djauzi) avoue lui-même avoir emprunté son récit à la tradition orale » ;

2) Il « rattache son récit au khalife al Moqtadir, c'est-à-dire qu'il le place dans la première moitié du x^e siècle (910-932) » ;

3) « M. de Goeje *croit* que cette version du récit est plus ancienne que celle des *Mille et une Nuits*, où figure Haroun » (1) (*Rom.* p. 357).

Dictys et Darès rattachent leurs anecdotes à des personnages de Troie et prétendent eux-mêmes avoir pris part au siège d'Ilion. Leurs chroniques devraient remonter du moins au temps d'Homère, c'est possible ; l'auteur de *Floovant* place l'action de son poème aux temps de Chlodovech : son poème remonterait donc au

1. En se servant de cet argument, M. Huet ne s'aperçoit pas qu'il ruine d'un seul coup toute son hypothèse laborieusement construite. Si « la version de l'historien est plus ancienne que celle des *1001 Nuits* », elle est donc la première dans l'ordre chronologique et à la fois la plus ancienne qui est corroborée par le fait qu'elle est aussi la plus simple. Mais c'est là précisément mon opinion, seulement je ne me contente pas de « croire » comme le savant néerlandais, j'en suis plus que convaincu parce que je constate que le récit n'apparaît que dans le cycle du *Petit-Bossu*, c'est-à-dire trois cents ans après l'anecdote historique.

vi^e s., c'est aussi possible. Le conte *A* pourrait remonter aux temps du Bouddha vénérable, c'est également possible, et c'est là justement la dernière conclusion de l'article de M. Huet : « le fond du conte (*A*, *B*, etc.) est beaucoup plus ancien que le khalife al-Moqtadir, s'il dérive, comme nous le croyons, d'un conte indien dont un souvenir nous a été conservé sous forme bouddhique »... « Ce récit a dû être primitivement une histoire de mari trompé... que le compilateur de la vie du Bouddha a transformé en légende pieuse » (p 357). Nous voilà « sur les bords du Gange, où un religieux mendiant, prêchant les quatre vérités sublimes, raconte la forme primitive de *Floire et Blancheflor* à la foule ».

III

Ceux qui y croient ne seront pas convaincus par l'exemple que je viens d'analyser ; pour ceux qui n'y croient point, mes objections sont superflues. Il faut examiner *la base elle-même de la théorie arabe* et les poèmes où l'influence des *1001 Nuits* se manifeste le plus. Constatons

d'abord que nous n'avons dans la littérature du xiii^e siècle aucune allusion à des contes orientaux, à des contes des *1001 Nuits*. Pourtant il y a deux (ou trois) poèmes du xiii^e siècle qui ont probablement emprunté quelques motifs à des contes arabes. On les explique par la « tradition orale ». Je les expliquerai aussi par « la tradition orale » et il faudrait s'entendre sur cette vague expression : M. Cosquin s'exprime ainsi : « Ces collections de contes arabes d'Egypte, de contes abyssins, de contes kabyles, etc., se sont propagées de royaume musulman à royaume musulman, tout le long de la côte septentrionale africaine » (1). C'est cette théorie, excellente d'ailleurs, que M. Huet a adoptée ; mais l'usage qu'il en fait est erroné. Un conte, connu en France vers la fin du xiii^e s. a dû être, d'après lui, composé vers la fin du xii^e siècle, pour pouvoir arriver du fond de la Perse chez nous. C'est possible ; mais s'appuyer là-dessus pour dater un conte arabe, c'est plus que téméraire. Mais ce n'est pas tout ; dix lignes plus loin, il admet que le même conte (*le Cheval d'ébène*) se trouve répandu en France déjà au milieu du xii^e siècle (2).

1. *Les contes populaires et leur origine*. Dernier état de la question. Bruxelles, 1905, p. 15.

2. *Romania*, 1906, p. 98, 99.

A cette « lente propagation africaine » qui s'opère encore aujourd'hui, mais dont nous ne savons rien quand il s'agit du moyen âge, il faut opposer une transmission directe et personnelle des deux centres où le monde chrétien entraînait sans cesse en contact avec le monde musulman en Syrie, à la suite des Croisades, et en Espagne. Serait-il si invraisemblable de croire qu'un croisé — ou plusieurs -- étant en relations avec des Musulmans, se soit laissé raconter une de ces historiettes merveilleuses d'Orient et qu'à son retour, soit lui-même, soit quelque autre auquel il en aurait fait part, en ait composé un poème ou en ait utilisé quelques motifs dans son roman. Qu'y aurait-il d'extraordinaire à ce qu'un Espagnol se fasse raconter par son voisin une aventure romanesque de *1001 Nuits* et la prenne pour base d'un poème ? Les choses se sont-elles toujours passées ainsi ? Je n'en sais rien, mais, du moins, la date et l'origine des poèmes qui semblent avoir emprunté plusieurs motifs aux contes arabes, corroborent cette hypothèse. Le premier en est.

1) *Escoufle*, dédié à un comte de Hainaut qui ne peut être, d'après M. P. Meyer, que Baudouin V, mort en 1195, ou Baudouin VI, devenu empereur en 1204, ce que le poète semble encore ignorer. Le poème a donc été composé soit vers la

fin du ^{xii}^e, soit au commencement du ^{xiii}^e siècle, entre les deux croisades qui se suivent de très près. Rien de plus légitime que d'admettre qu'un croisé ait apporté ce récit étrange du rapt d'un anneau. C'est une hypothèse, peut-être quelque chose de plus. Le poète dit lui-même que c'est un vieux conte, mais il le déclare peu connu. Comment aurait-il osé l'affirmer si le conte arabe circulait le long de toutes les routes, égaré parmi les cabanes et les villages. Les trouvères mentent sans vergogne, quand ils imaginent une source qui n'existe pas, quand, par conséquent, il est impossible de leur donner un démenti ; mais il serait naïf de croire que le conte voyage depuis un siècle en France et que néanmoins l'auteur qui y puise le déclare inconnu. Si nous ne voulons pas voir dans la mention d'un « vieux conte » tout simplement un mensonge de plus, il faut la mettre en accord avec les deux vers suivants :

Ne cuît qu'il ait mie X homes
Ki sacent de cui nos disomes (V. 40, 41).

Ce conte vient d'être rapporté par quelqu'un (par un croisé) de Syrie. Le poète a parfaitement raison de dire que ce conte est vieux et qu'il y a à peine une dizaine de personnes qui le connaissent, c'est-à-dire l'entourage ou les compagnons

de celui qui l'a apporté. Pour ma part, j'avoue humblement ne pas voir d'autre explication plus naturelle et plus plausible, à moins qu'on ne veuille forcer le texte et se laisser guider par cette idée fixe et préconçue qu'au moyen âge les *1001 Nuits* inondaient la France.

Deux autres poèmes, *Cléomadès* et *Méliacin*, composés tous les deux dans le dernier quart du xiii^e siècle, ne font que militer en faveur de cette théorie qui tâche de restreindre à son minimum la circulation des contes arabes au xi^e et xiii^e s. en France. Ces deux romans remontent à une version espagnole (1), c'est-à-dire qu'ils confirment notre supposition qu'un *Espagnol*, par hasard peut-être, a pris connaissance d'un récit oriental et en a composé un poème espagnol qui a passé en France.

Un troisième fait confirme aussi notre hypothèse. Il y a 20 poèmes appartenant au cycle byzantin, 30 au cycle breton, 30 qu'on appelle romans d'aventure, il y a d'innombrables fabliaux, pas mal de lais et d'autres récits, une dizaine d'imitations de l'antiquité et seulement *deux* poèmes, dans lesquels on trouve un emprunt aux *1001 Nuits*. Déjà ce nombre vraiment dérisoire aurait dû mettre en garde les par-

1. Voy. V. Chauvin. *Wallonia*, 1898, p. 1 ss. et G. Paris. *Romania*, 1898, p. 325 ss.

tisans d'une « diffusion générale » des contes arabes au ^{xii}^e s. en Europe. On peut toujours imaginer des explications plus ou moins spirituelles et même quelquefois très ingénieuses ; mais des raisonnements ne prévaudront jamais contre ces faits précis et significatifs que, parmi les trois poèmes français dans lesquels on voit un emprunt fait aux contes arabes, deux remontent à une version espagnole, c'est-à-dire, ne proviennent pas directement d'un conte circulant en France ; que le troisième est composé entre la croisade de 1189 et celle de 1204 ; que, sur 150 poèmes, l'emprunt aux *1001 Nuits* ne s'est opéré que deux fois.

Un quatrième argument tiré de l'état de choses tel qu'il se présente à nous, ne peut que contredire la théorie folkloriste d'après laquelle les contes arabes auraient en abondance pénétré en Europe. Tandis que des centaines de noms classiques, empruntés à l'histoire, à la mythologie, à la littérature latine, des dizaines de noms celtiques (bretons, armoricains, etc.), des dizaines de noms grecs (et byzantins) se rencontrent, à chaque pas, dans les romans du moyen âge, pas un nom des héros des *1001 Nuits*, pas un nom arabe ne se retrouve dans la littérature du ^{xii}^e siècle.

IV

Telles sont les difficultés qui s'opposent, en général, à la théorie arabe. Sans vouloir préjuger de la valeur et du sort de l'hypothèse d'après laquelle les contes arabes auraient circulé en Europe, au moyen âge, il faut constater que notre poème ne peut pas être expliqué par eux. Les ressemblances qu'on a établies entre *Floire et Blancheflor* et les contes des *1001 Nuits* sont si vagues, les arguments si faiblement appuyés qu'il suffit, d'après ce que je viens d'exposer, de rappeler encore un fait pour démontrer tout ce qu'il y a de chimérique et d'arbitraire dans ces rapprochements. Le fait que M. Huet a, indépendamment de Ten Brink, comparé notre poème à quelques contes arabes et qu'indépendamment d'eux, M. Pizzi, de son côté, a retrouvé les mêmes ressemblances dans les romans perses, loin de militer en faveur de l'origine arabe, comme le veut M. Huet, est, au contraire, le meilleur argument contre elle. Quand on fait des rapprochements entre un poème du *xii^e s.* et tantôt des contes arabes, presque tous d'une

date incertaine, et en tout cas postérieurs au poème français, tantôt des contes turcs (1), tantôt des romans persans, les ressemblances sont évidemment si vagues et si trompeuses qu'elles ne prouvent rien. Ces motifs naissent indépendamment l'un de l'autre, ils s'imposent toutes les fois qu'une certaine intrigue entre en jeu.

Mais si les ressemblances de ces motifs ne prouvent rien, les divergences qui existent entre *Floire et Blancheflor* et les contes arabes prouvent, par contre, beaucoup : elles excluent, pour ainsi dire, l'origine arabe. Le poème français se compose de trois parties distinctes, je veux dire qu'il contient trois thèmes principaux auxquels l'auteur a su donner une certaine unité.

1) La différence d'état social de deux amants et ce qui en découle : la colère du père contre la jeune fille, son obstination à refuser le mariage, etc. ;

2) Le voyage du héros à travers le monde ;

3) La « tor as puceles » et les mœurs à demi-orientales, à demi-fantastiques qui règnent dans ce pseudo harem.

Commençons par le dernier qui semble être l'argument unique, ou du moins le plus fort de la théorie arabe : *son tabou*. Déjà du Méril a

(1) Voy. *Romania*, 1899, p. 356 (note).

remarqué qu'« une circonstance décisive ne permet pas de croire à une origine arabe de notre poème, c'est le singulier respect pour l'unité du mariage que pratique l'amiral de Babylone... il préfère le meurtre régulier de ses femmes à la polygamie » (p. CLXXV). Donc, ces mœurs pseudo-orientales pour lesquelles M. Huet nous renvoie au récit servant de cadre aux *1001 Nuits* (1), ne militent pas trop en faveur de l'origine arabe de notre poème. Nous verrons tout à l'heure où le poète aurait pu emprunter cette bizarre coutume de tuer sa femme au bout d'un certain temps.

La première partie du poème ne peut que contredire l'origine arabe ; elle s'y montre la plus rebelle : le moyen le plus simple est de s'en débarrasser et de la déclarer une addition postérieure. Après avoir reconstitué un conte arabe qui n'existe nulle part et pour lequel M. Huet emprunte à son gré des traits à quatre contes, il ajoute : « un rédacteur chrétien aurait alors fait de la mère de la jeune esclave une chré-

1. Voy. *Romania*, 1899, p. 353, et mon article. *Revue de philologie fran.* 1905, p. 157, 8 et 166 ss. M. Goeje a prouvé que ce récit servant de cadre aux *1001 Nuits*, provient lui aussi du livre d'*Esther* (*De Gids* 1886. III, p. 388 ss.). Son opinion a été acceptée par M. Müller. (*Beiträge zur Kunde der Indu-Germ. Sp.* t. XIII, p. 222 s.) et par M. Zotenberg (*Notices et extraits des Mss.* t. XXVIII. v. I. p. 217.

tienne, et motivé la séparation des amants par la différence d'origine et de religion ; en outre, il aurait *transformé la « caisse, peu poétique, en une corbeille de fleurs*, et le jeune marchand en prince » (p. 357). Le rédacteur qui aurait inventé tout cela n'aurait pas eu besoin de recourir aux contes arabes, car il n'en reste rien dans *Floire et Blancheflor* et tous les motifs existent dans la littérature française. Déguisé en marchand, Guillaume pénètre dans la ville de Nîmes ; déguisé en marchand, Tristan part pour conquérir Isent la Blonde. Si la « corbeille de fleurs » doit provenir d'une « caisse de marchandises », pourquoi ne proviendrait-elle pas des tonneaux dans lesquels sont cachés les compagnons de Guillaume, ou du cheval de bois (1) qui renferme Ulysse et ses compagnons ?

Le second thème qui raconte la recherche de la jeune fille par le héros est depuis longtemps signalé comme trait caractéristique du roman byzantin ; mais il se trouve, pour la première fois, déjà dans le récit d'Apulée où Psyché erre à travers le monde pour retrouver son bien-

1. C'est M. Huet qui m'impute cette absurdité. Je n'ai jamais prétendu que « le panier à fleurs » fût une imitation du cheval de Troie » (Rom. 1906 p. 96). J'ai protesté contre la tentative malheureuse de mon adversaire de faire venir la « corbeille de fleurs » d'une caisse de marchandises.

aimé. Dans le même conte latin se rencontre aussi le nœud de l'intrigue qui sert de point de départ dans *Floire et Blancheflor* :

- V. 287. Car tel amor
A vostre fîus vers Blanceflor,
293. Jou crains que ne soit aviliée
Par li toute nostre lignée.

et encore une fois :

- V. 861. Molt nous fust bel qu'a Blanceflor
Ne donasses avant t'amor,
Por cou que chrestiene estoit,
Povre chose de bas endroit.

Est-ce seulement par un simple hasard que les parents de Floire répètent l'idée exprimée deux fois chez Apulée ?

« Félix vero ego, quæ in ipso ætatis meæ flore vocabor avia et *vilis ancillæ filius nepos Veneris audiet*. Quamquam inepta ego frustra filium dicam. *Impares enim nuptiæ*... legitimæ non possunt videri ».

A la fin du poème, Jupiter console ainsi sa fille : « *Jam faxo nuptias non impares, sed legitimas et iure civili congruas* ».

Je crois donc que le poète français a emprunté au récit d'Apulée le motif du « mariage inégal » qui n'existe dans aucun conte arabe, comme M. Huet l'a remarqué lui-même, et qui fait naître chez le père de Floire une haine implaca-

ble contre la jeune esclave. A ma connaissance, ce motif apparaît pour la première fois dans la littérature du moyen âge. L'auteur de *Parténopeu de Blois*, en imitant beaucoup de motifs d'*Amour et Psyché* ne l'avait pas introduit dans son poème. Si donc on relève dans les deux récits encore d'autres traits analogues qui fortifient cette hypothèse, on serait en droit de conclure que notre trouveur a eu connaissance du conte latin. En effet, en comparant les deux récits on est frappé de la concordance qui les unit; la structure de l'un est reproduite dans l'autre; il suffit de substituer aux noms Venus, Amour, Psyché, Pan, leurs équivalents du poème français, roi, reine, Floire, Blanchefleur, pour raconter le sujet de ces deux poèmes dans des termes identiques :

- | | |
|--|---|
| 1) Cupidon aime Psyché, lui — dieu, elle — mortelle et servante de Venus. | 1) Floire aime Blanchefleur lui — prince royal, elle — simple esclave. |
| 2) La mère du jeune homme s'oppose avec acharnement à l'amour de son fils pour une servante (ancilla). | 2) Le père du jeune homme s'oppose avec acharnement à l'amour de son fils pour une esclave. |
| 3) Un mariage légitime entre Amour et Psyché ne peut qu'avilir la haute naissance du jeune homme. | 3) Un mariage légitime entre Floire et Blanchefleur ne peut que « honnir » son lignage. |
| 4) Cupidon est enfermé dans un palais afin qu'il ne puisse pas revoir son amante. | 4) Floire est relégué à Montoire afin qu'il oublie sa bien aimée. |
| 5) Venus prend la résolution de livrer la jeune fille à des supplices. | 5) Félis prend la résolution de trancher la tête à la jeune fille, puis il se décide à la vendre. |

- | | |
|--|---|
| 6) Psyché croit qu'elle a perdu son amant pour toujours. | 6) Floire croit qu'il a perdu sa bien aimée pour toujours. |
| 7) Elle est désolée, désespérée, et exhale sa douleur en plaintes. | 7) Il est désolé, désespéré, et exhale sa douleur en plaintes. |
| 8) La jeune fille veut se suicider. | 8) Le jeune homme veut se suicider. |
| 9) Sa tentative ne réussit pas. | 9) Sa tentative ne réussit pas. |
| 10) Une personne bienveillante (Pan) console la malheureuse et l'assure que rien n'est perdu, qu'Amour est jeune et sensible aux prières, il l'écouterà. | 10) La mère console le malheureux et l'assure qu'il retrouvera sa bien-aimée. |
| 11) Psyché entreprend un voyage périlleux à travers le monde pour chercher Amour. | 11) Floire entreprend un voyage périlleux à travers le monde pour rechercher Blanchefleur. |
| 12) La jeune fille après avoir combattu la peur qui l'envahit, après s'être encouragée elle-même, se décide à entrer dans la maison de sa cruelle ennemie, où elle espère trouver son amant. | 12) Le jeune homme après avoir combattu la peur qui l'envahit (v. 1387-409) se décide à pénétrer dans la « tor as puceles » pour retrouver sa bien-aimée. |
| 13) Psyché emmenée par les servantes de Vénus, est livrée à d'atroces supplices. | 13) Les deux amoureux, surpris par l'Amiral, sont condamnés à être brûlés vifs. |
| 14) L'amour fidèle et le courage de Psyché éveillent la sympathie dans l'entourage de Vénus. | 14) L'amour fidèle et le courage de nos héros éveillent la sympathie dans l'entourage. |
| 15) Tous supplient l'orgueilleuse mère de pardonner à Psyché. | 15) Tous supplient l'Amiral de pardonner à Floire et à Blanchefleur. |
| 16) Vénus cède aux prières et prend part à la fête nuptiale. L'ennemie implacable d'hier danse gracieusement à la cérémonie. | 16) L'Amiral cède aux prières, unit les deux amoureux et fait magnifiquement célébrer leur fête nuptiale. L'ennemi d'hier est devenu le meilleur ami. |

Est-ce que ces seize rapprochements ont la même valeur ? Certes non, il y en a plus d'un tiers qui ne vaut rien, qui ne prouve rien, et qui peut être né indépendamment l'un de l'autre. Étant donné le thème n° 6 (on enlève à

quelqu'un une personne aimée), les motifs, 7, 10, 11 sont fatalement toujours les mêmes : la liaison de ces quatre motifs ne donne aucun droit à conclure que l'auteur de *Fl. et Bl.* les ait empruntés à *Amour et Psyché* pas plus qu'aux contes arabes. C'est pourtant l'unique ressemblance qui existe entre notre poème et le conte arabe le plus développé (*D*).

Entre les motifs n° 7 et n° 10 il y a place pour deux autres : n° 8) la tentative de se tuer, n° 9) la non-réussite. Ils ne se trouvent dans aucun conte arabe, ils sont communs au récit d'Apulée et à notre poème. Disons-nous que c'est une preuve que notre auteur a dû connaître *Amour et Psyché*? Pas encore, car la parfaite concordance elle-même de ces six motifs ne nous autorise pas à exclure une libre invention et une rencontre fortuite : ils sont, ces motifs, si naturels, qu'ils peuvent toujours renaître dans l'imagination poétique ; mais ce qu'ils autorisent désormais, c'est d'exclure les contes arabes parce que ceux-ci n'en contiennent que quatre.

Mais les premiers motifs (1-4), comme je l'ai déjà remarqué plus haut, sont-ils fréquents ? Combien de princes trouve-t-on (avant le xiii^e siècle), qui veulent épouser une captive ! Combien de parents voit-on qui, au lieu de donner cette esclave comme maîtresse (en Europe) ou oda-

lisque (en Orient) à leur fils, préfèrent sévir contre leur propre enfant ou contre la jeune fille, par crainte d'une mésalliance ! C'est un ensemble de quatre motifs qu'on ne rencontre dans aucun poème ni conte intermédiaire entre *Amour et Psyché* et *Floire et Blancheflor*.

Il nous reste encore six motifs (11-16) dont chacun isolé peut être né indépendamment, surtout 11, 12, et tout le sous groupe 13-16 : le thème n° 14, une fois donné, les motifs 15, 16, peuvent varier, il est vrai, plus librement que ceux qui sont désignés par les n°s 9, 10, 11 : l'amiral peut céder aux prières ou non, les héros peuvent se sauver autrement, par une ruse, ou grâce à un secours inattendu (comme dans *Il Filocolo*), etc. Mais une rencontre fortuite peut se produire, et ces seules concordances ne suffisent pas pour décider s'il y a eu emprunt ou non. Par contre, la ressemblance des seize motifs, transportés presque dans le même ordre, nous force à admettre la dépendance de *Floire et Blancheflor*, soit du récit d'Apulée, soit d'un autre récit qui aurait contenu les mêmes seize motifs, mais dont nous ne savons rien jusqu'ici.

Apulée était-il connu au moyen âge ? Voici l'opinion de M. Huet — c'est d'ailleurs celle de la plupart des folkloristes — : « Je crois qu'il faut faire les plus expresses réserves sur les

rapprochements avec la *Psyché* d'Apulée ; il est fort peu probable qu'on ait connu en France, au XII^e siècle, le roman des *Métamorphoses* dont *Psyché* fait partie. Mais cette question serait à examiner à part. » C'est tout ce que mon contradicteur distingué a trouvé pour répondre à l'objet principal de mon étude. Il ne conteste ni la grande parenté entre les deux récits, ni l'exactitude de leurs ressemblances, mais il doute que les « *Métamorphoses* » aient été connues au XII^e siècle en France, « et il nous promet d'examiner cette question à part » (1).

Il est vrai que ni l'auteur de notre poème, ni celui du *Parténopeu de Blois* ne cite Apulée comme leur source ; mais ce n'est pas, je crois, une raison pour contester les emprunts qu'ils font à son roman. L'auteur de la « *Clef d'amor* » ne nomme pas Ovide, le traducteur de l'*Eneide*

1. J'avoue qu'au lieu du « doute » qui ne sert à rien et au lieu de la « promesse » qui ne donne rien, non plus, j'aurais préféré quelques arguments pour nous montrer que le roman d'Apulée n'a pas été connu au XII^e s. Cela m'aurait épargné la peine de faire passer l'article et la polémique dans ma thèse et aurait rendu service à tous ceux qui s'occupent du même problème. Au lieu de me borner à « douter » de l'origine arabe de *Fl. et Bl.* et de la diffusion des contes des *1001 Nuits* au XII^e s. j'ai exposé tout ce qui va à l'encontre de cette hypothèse, et j'accepterais volontiers l'origine arabe de notre poème, si l'on arrivait à écarter mes objections ou à retrouver un conte ressemblant plus ou moins au récit de *Fl. et Bl.*

ne nomme pas Virgile, et ainsi de suite; ce n'est pas cela qui empêche de reconnaître qu'ils ont été des traducteurs.

S'il n'existait au moyen âge qu'un manuscrit des *Métamorphoses* d'Apulée, caché dans une bibliothèque obscure au « fond de la Perse », on pourrait hésiter; mais il y en a sept qui remontent par des intermédiaires différents à un « codex » florentin; autrement dit, nous avons eu, au moins, une quinzaine de manuscrits. L'un d'eux se trouve à la Bibliothèque Nationale, n° 9310 (ancien 8648), et sur la dernière feuille on lit : « Lucii Apulei Platonici Madaurensis Matamorphoseos ». Je relate ce fait, d'ailleurs parfaitement connu (1), et je pense qu'il n'est pas sans une certaine valeur. Apulée était très célèbre au moyen âge et partageait la gloire de magicien avec Virgile. Ses écrits philosophiques et, ce qui est plus important, ses écrits démonologiques ont été lus avec ardeur pendant tout le moyen âge. Depuis Saint-Augustin jusqu'à Gaufrei ? de Monmouth, la théorie d'incubation donnée par Apulée se perpétue, et Gaufrei non seulement renvoie directement au livre *De deo Socratis*, mais, pour faire comprendre l'incu-

1. Voy. la préface dans l'édition de J. van der Bliet *Lucii Apulei Metamorphoseon* (Teubner) p. VI ss.

bation, il imagine une histoire dont tous les éléments sont empruntés à *Amour et Psyché* (1).

Comment donc admettre qu'*aucun* des quinze scribes, en copiant les *Métamorphoses*, n'ait été frappé par ce nom célèbre et connu par ailleurs? Je crois qu'en présence de ce fait, le « doute » purement cartésien de M. Huet, qui se demande comment les *Métamorphoses* auraient été connues, devrait disparaître. On peut contester que tel ou tel autre rapprochement soit juste, et je suis le premier à reconnaître que la plupart des miens ne sont pas d'une force convaincante; mais ils ont cette supériorité sur ceux qui sont présentés par les partisans de l'origine arabe, que tous les motifs se trouvent réunis *dans un conte*, et que plusieurs ne figurent nulle part ailleurs.

Pourtant, dans *Floire et Blancheflor*, il y a un « harem », ce qui donnerait un certain appui à l'origine arabe de notre poème. Si l'on démontre que l'auteur n'a pu nulle part trouver quelques détails relatifs à la vie orientale, la théorie arabe surgira de nouveau; si, par contre, l'on prouve qu'il y a d'autres sources avec lesquelles le poème a plus de détails en commun qu'avec tous les contes arabes, l'hypothèse, orien-

1. Voy. *Bausteine zur romanischen Philologie*. Halle 1905. p. 195 et *Romania* 1906. p. 118.

tale comme un fantôme, devrait disparaître d'elle-même.

Dans les romans byzantins, et notamment dans *Théagène et Chariclée*, on trouve beaucoup d'allusions aux harems, aux eunuques, aux mœurs et aux coutumes orientales. L'action s'y passe en partie à *Nymphes*, en partie à *Babylone*, où le héros doit être envoyé, etc. Mais tous ces romans sont écrits en grec, et le grec est « terra incognita » pour les trouveurs du moyen âge. Il se peut que quelques notions en aient pénétré en France par la voie orale, mais nous n'en savons rien. Je suis donc obligé de renoncer à cette source, parce qu'elle n'est qu'hypothétique.

Un autre roman dans lequel les détails très précis sur la vie du harem abondent, est le *livre d'Esther*. Si l'auteur de *Floire et Blancheflor* avait à sa disposition toute la vaste collection des *1001 Nuits*, telle que nous l'offre la traduction de Burton, ou celle de Mardrus, il n'y aurait pas encore tous les détails qu'il a en commun avec le *livre d'Esther*. Nous voyons dans les contes arabes des odalisques, ou des servantes, mais non des jeunes filles, dont l'une est sur le point d'épouser l'Amiral. Dans le récit latin il y a un harem, et chose étrange, c'est l'unique harem, que je sache, dans lequel on ait rassemblé des jeunes filles.

Par une coïncidence vraiment singulière, faite pour déplaire à ceux qui « préfèrent l'origine arabe à toute autre », l'auteur de *Fl. et Bl.*, lui aussi, place dans son « harem » des jeunes filles. Il a craint, sans doute, d'être livré à l'Inquisition du xix^e s., et pour ne pas être même soupçonné d'approuver les mœurs par trop lascives et la polygamie de l'Orient, il nous assure que c'est une « tor as puceles » et prend bien soin de s'exprimer très clairement :

Por cou qu'eles sont damoiseles,
Si a nom la tors as puceles (v. 1676).

D'autre part, il mêle à la description de cette tour des détails fantastiques, pour décourager ceux qui rechercheront un jour dans les contes arabes le modèle de notre poème.

A mon avis, l'identité de ce trait unique et très important, commun à *Floire et Blancheflor* et au *livre d'Esther*, exclut les *1001 Nuits* comme source possible de notre poème. Il y en a quatre autres traits, dont pas un d'ailleurs ne se retrouve dans les contes arabes :

- 1) Le monarque oriental rassemble ses seigneurs pour célébrer une fête ;
- 2) Surprise désagréable : la reine désobéit à son mari ;

3) L'assemblée des seigneurs se transforme en tribunal pour juger la coupable ;

4) Après quoi on fait des préparatifs pour choisir au roi une nouvelle épouse ;

Notre trouveur se sert de ces quatre motifs et les transporte dans son poème avec une légère modification :

1) L'Amiral est sur le point de choisir une nouvelle épouse ;

2) Il convoque ses barons pour célébrer une fête ;

3) On découvre Floire dans les bras de la future reine ;

4) L'assemblée des barons est convoquée pour juger les coupables.

On remarquera l'adaptation fine et habile que le trouveur a su faire subir à son modèle. Voici le texte latin qui est assez curieux et digne d'être considéré de plus près :

« Et dixerunt ministri regis : Quaerantur regi *puellae virgines incorruptae, pulchrae specie*. Et constituit rex praefectos in omnibus provinciis regni sui quibus commiserat, ut deligerent virgines pulchras specie in Susam civitatem, intra domum mulierum sub manu Hegai, *eunuchi* regis, custodis mulierum. Cum congregantur puellae multae ...ducta quoque est Esther ad Hegai... Placuit ei puella ista et invenit gratiam in cons-

pectu eius. Et festinavit dare ei unguentiam et septem puellas assignatas ei e domo regia... *Hoc autem erat tempus puellae intrandi ad regem, cum impleverit menses duodecim, respere ingreditur ad regem et versus diem recurrit in gynaeceum secundum et non ultra agreditur ad regem nisi vocata nomine ».*

C'est ici probablement que le poète a cru trouver la bizarre coutume de ne pas garder sa femme plus d'un certain temps. Chez le romancier hébreu, chaque vierge attend son tour pour devenir femme du roi, et passe après la noce dans une autre maison pour y être à jamais oubliée (1). Le poète français a rendu plus dure la condition des jeunes filles, parce que la polygamie était pour lui incompréhensible.

Tout le décor somptueux et splendide du *livre d'Esther*, ce banquet, où le vin coule en abon-

1. Le récit qui sert de cadre aux *1001 Nuits* contient un motif en apparence identique. Le sultan, une fois trompé, épouse chaque jour une autre jeune fille et la tue le lendemain pour empêcher toute infidélité. Il est curieux de noter, comme je l'ai déjà dit, que M. Goeje y voit un emprunt au *livre d'Esther*, où le roi épouse aussi chaque jour une nouvelle jeune fille. J'avoue que c'est aller un peu trop loin ; en tous cas le motif dans les *1001 Nuits* est bien clair, et si l'auteur du conte arabe n'avait pas besoin de recourir au *livre d'Esther*, notre auteur y a trouvé assurément quelque chose qu'il ne comprenait pas et de là le malentendu et la coutume si bizarre de tuer sa femme au bout d'un an.

dance dans les coupes d'or et d'argent, etc., aurait dû pourtant frapper l'imagination des auteurs du moyen âge. Mais était-il connu ? Je crois qu'en présence des traits communs à lui et à *Floire* que je viens d'exposer, la question est superflue. Ce n'est pas le roman d'Apulée qu'on se plaît à mépriser et qui, en vain, revendique l'originalité de tant de motifs ; c'est un conte inséré dans la « *Vulgate* ». Il est donc hors de doute qu'on l'ait connu. Je me bornerai à rappeler les deux allusions à notre récit, qu'a relevées M. Trénel, dans deux manuscrits du *xiii^e* siècle :

1) Mes Mardochees qui ce apercut le nonca a la royne Hester (ms. 899, f^o 211).

2) Li quiex Mardocheus avoit norri d'enfance la fille d'un sien frere que Ester estoit apelee (ms. 15392 f^o 158) (1).

Il nous reste encore à démontrer la source d'un des plus curieux motifs qui se trouvent dans notre poème, celui du « tombeau fictif ». On voulait y voir le reflet d'un conte arabe, dont j'ai parlé au commencement ; mais on ne s'est pas aperçu que ce motif des « funérailles fictives » et du faux tombeau élevé pour faire croire qu'une personne est morte, se trouve dans « *Apolonius de Tyr* », si connu et si exploité au moyen âge.

1. B. N. f. fr. Voy. J. Trénel, *L'ancien Testament*, p. 590.

Il y a d'autant plus d'analogie entre notre récit et celui d'*Apollonius*, que, dans les deux poèmes, c'est la femme qui conseille à son mari de bâtir un tombeau :

« Tunc Dionysias apud semet ipsam consiliata pro scelere quod excogitaverit, quomodo possit facinus celare, ingressa ad maritum suum sic ait : Indue vestes lugubres et dicamus eam subito dolore defunctam... Hic prope *in suburbio faciamus rogum maximum*, ubi dicamus eam esse positam...

Et venit Apollonius ad civitatem Tharsiam, ad domum Stranguillionis et, ut audivit omnia, tremebundus toto corpore expalluit diuque maestus constitit. Sed postquam recepit spiritum, sic ait... ego vado ad filiæ meæ monumentum... At ubi venit, titulum legit et perlecto titulo stupenti mente constitit » (1).

V

La ressemblance apparente des thèmes et l'identité des motifs, qu'on établit quelquefois

1. *Historia Apollonū regis Tyri* publ. p. A. Riese (Teubner) 2^e éd. p. 63 ss. et 73 ss. Comp. *Fl. et Bl.* v. 517-708. L'auteur de notre poème a probablement fait des emprunts aussi à Ovide, à l'*Enéas*, peut-être, à *Parténopé de Blois*. Voy. *Revue de philologie française* 1905, p. 170 ss.

à tout prix entre les contes des *1001 Nuits* et des poèmes ou des récits occidentaux, pour faire remonter ces derniers à des sources arabes, s'expliquent cependant par le fait que les poètes et conteurs, aussi bien arabes que chrétiens, puisaient à une source commune : la littérature greco-romaine. Nous sommes peut-être plus d'accord pour affirmer l'influence que la littérature latine a exercée sur celle du moyen âge, mais, par contre, nous hésiterions à admettre que la même littérature (et celle des Grecs, des Byzantins) ait pu profondément influencer les littératures orientales. Pourtant les Arabes ont été au moyen âge les disciples les plus zélés de l'antiquité greco-romaine. Je ne vois vraiment pas quelles objections sérieuses on pourrait opposer à cette hypothèse, et ce n'est que le conservatisme de notre esprit attaché à ses chères idées du « Volksgeist », qui nous empêche de reconnaître que toute littérature est d'abord savante et ensuite populaire. Jusqu'ici l'origine des légendes et des contes s'explique par le « Volksgeist » ; les *1001 Nuits* sont sorties du « Volksgeist » ; les chansons de geste remontent à des « Volkssagen » ; « *Amour et Psyché* » d'Apulée n'est que l'altération d'un « Volksmärchen », etc. ; en un mot, on explique quelque chose de parfaitement connu et de déterminé par quelque chose

d'insaisissable, de vague et de flottant, et le « Volksgeist » est devenu un facteur primordial dans tout ce qui touche l'origine de nos littératures.

Qu'on ne s'attende pas à trouver ici, à propos d'un travail bien modeste sur *Floire et Blancheflor*, tout ce qu'on pourrait objecter à ce système, très séduisant — comme d'ailleurs tout ce qui est sorti du romantisme — et très commode à la fois parce qu'il dispense les critiques de rechercher les origines et les conditions dans lesquelles éclôt une nouvelle littérature, un nouveau genre littéraire ; « c'est le Volksgeist qui l'a produit », n'allez pas plus loin et ne cherchez plus. Je me bornerai à une remarque concernant les *1001 Nuits* qui nous intéressent de très près. Les auteurs arabes ne cachent point les sources de leur littérature aussi furtivement, que le croient beaucoup de lecteurs.

Tout au contraire, ils les mentionnent très nettement. Les contes des *1001 Nuits* ne sont pas sortis du « Volksgeist » ni de l'imagination des « conteurs populaires » tout faits, comme Minerve de la tête de Jupiter, mais ils ont été en grande majorité empruntés à des sources livresques. Je sais bien que ce fait est reconnu ; l'œuvre primitive, la base des *1001 Nuits* est généralement rattachée à un roman

perse, mais ce roman perse à son tour est devenu une chose mystérieuse, objet de culte, il est, pour les uns, une création populaire, pour les autres, une collection des contes indiens. Il y a toujours un certain mysticisme dans les ouvrages qui abordent ces questions. A vrai dire, nous ne savons rien sur l'origine de ces œuvres *hors ce que les écrivains arabes nous disent*, et, hors les rapprochements que nous pouvons établir; le reste est le jeu de notre esprit qui peut retrouver le bon chemin s'il est d'accord avec les écrivains arabes et avec la chronologie mais, qui fait assurément fausse route s'il les contredit tous deux. Or, en nous reportant aux écrivains persans et arabes on trouve des assertions très claires et elles ont été relevées déjà par Hammer-Purgstall, il y a 80 ans à peu près. En voici une : « El Mansûr est le premier khalife qui ait fait traduire beaucoup de livres *du grec, du latin, du syriaque et du persan en arabe*, p. e. le livre Kalila et Dimna », etc. (1). En voici une autre : « Beaucoup de personnes fort instruites dans leurs histoires (celles des Arabes) disent que ces récits sont *des romans forgés exprès* et des contes faits à loisir par ceux qui ont gagné la faveur des rois, en les leur racon-

1. V. Von Hammer *1001 Nacht*. Stuttgart 1823. Préface p. 252-4, citate trad. de *Prairies d'or* de Masoudi.

tant, et se sont insinués auprès de leurs contemporains en les apprenant par cœur et en les répétant. Le genre de ces traditions sur Ezemdsat-el-amad est le même que celui des livres qui sont parvenus jusqu'à nous, *traduits* du persan, de l'indien et *du grec*... ; c'est sous Mamoun qu'on a commencé à traduire non seulement des ouvrages de science, mais aussi *des livres de fables et des contes* comme ceux de *Sinbad* et d'autres » (1). Malheureusement les conclusions qui en ont été tirées ne correspondaient pas aux faits et elles s'en écartaient de plus en plus. Une discussion (2) s'est engagée pour savoir si les *1001 Nuits* sont en rapport avec le livre persan *Hesâr Afsâneh* (mille aventures), ou non, et au fur et à mesure que nous nous éloignons de l'époque des premières études sur l'origine des *1001 Nuits* et que nos recherches se multiplient, ces origines deviennent de plus en plus obscures ou romantiques (3). Pourtant il faut signaler une des meilleures études sur ce sujet, celle de Goeje (4), qui a réussi à mettre en

1. *Journal asiatique*, 1827, p. 256 ss.

2. Je renvoie à l'article de Hammer, *Journal asiatique*, 1839 et aux préfaces qui accompagnent les traductions des *1001 Nuits* de Lane et de Weil.

3. *Edinburgh Review*, 1886, vol. 164 *The Arabian Nights*.

4. *De Gids*, 1886, *Die arabische Nachtvertellingen*, v. III, p. 385 ss.

évidence la parenté entre les *1001 Nuits* et le *Livre d'Esther*.

Nous avons donc une source livresque de plus. Sans connaître l'article de M. Goeje et les raisons qu'il donne, j'étais du même avis depuis longtemps, et j'aurais été bien étonné qu'il n'en fût pas ainsi. Ce livre sous sa forme religieuse n'est qu'un conte fantastique des *1001 Nuits*. Cette pauvre héroïne juive montant sur le trône des Perses, au moment où son peuple est voué à l'anéantissement ; ce *Mardochée* qui découvre des complots contre le puissant monarque d'Orient et lui sauve la vie ; ce roi qui, pendant des nuits blanches, se fait lire les vieilles annales et trouve précisément qu'on n'a pas récompensé son sauveur ; ce ministre orgueilleux qui est forcé de mener à travers la ville le cheval du juif qu'il hait de toute son âme et qu'il aurait voulu faire pendre ; ce subit changement et ce caprice de la fortune qui relève des cendres le malheureux oncle d'Esther jusqu'à la dignité de vice-roi, etc., tout cela se passe et se passait... dans les *1001 Nuits* et l'on croit avec peine que ce récit, antérieur au moins de mille ans aux plus anciens contes arabes, se trouve dans l'*Ancien Testament*.

Dans les *Voyages de Sindbad* se manifeste l'influence du *Pseudo-Callisthènes*. La légende

de *Daniel*, le livre de *Tobias*, les livres apocryphes et les nombreux écrits de *Wahb ibn Mounabbih*, juif converti à l'islamisme (1) ont fourni, eux aussi, leur part à la formation des *1001 Nuits*. Peu à peu on découvrira d'autres sources. Qu'est-ce qu'il restera pour le « Volksgeist » si ce n'est le fatras des récits les plus récents? Mais d'autre part, la plupart de ces sources ont été accessibles aux auteurs occidentaux du moyen âge, et les motifs empruntés à la littérature latine, à force d'être variés de mille façons, tantôt se rapprochent, tantôt s'éloignent de leurs équivalents arabes, persans et indiens. Dans quelle mesure les métamorphoses des hommes en bêtes qu'on rencontre à chaque pas dans les récits arabes d'une part, dans nos contes populaires d'autre part, dépendent-ils des ouvrages de l'antiquité classique, soit de *Lucien de Patre*, soit de *Lucien de Samosate*, soit d'*Apulée*? Cela n'est pas encore établi. Pourtant dans les *1001 Nuits* se reflète l'influence de la démonologie, telle que nous la trouvons dans la doctrine néoplatonicienne vers la fin du deuxième siècle. Je ferais encore remarquer que ces métamor-

1. Voyez V. Chauvin, *La récitation égyptienne des 1001 Nuits*, Bruxelles. 1889, Wahb ibn Mounabbih a puisé ses contes à la littérature talmudique (p. 33)

phoses en général sont conformes à des conceptions mythologiques greco-latines mais qu'on ne les trouve pas dans les conceptions religieuses des peuples sémitiques ; elles sont donc une importation étrangère chez les Arabes, une de plus d'ailleurs.

Arrivé au terme de mes analyses, je me vois en opposition avec beaucoup de savants qui se sont occupés de notre légende. J'espère que les nouveaux faits que je relève pour élucider les rapports entre les remaniements étrangers et le poème français, prévaudront sur l'ancienne hypothèse de M. Herzog. Mais les déductions que j'en tire et que je généralise, les opinions que je professe, ne se heurteront-elles pas contre les idées en vogue ?

Et alors, au lieu de critiquer mon étude sur *Floire et Blancheflor*, on attaquera quelques assertions générales et l'on triomphera aisément. Pourtant mes conclusions s'appuient sur un exemple concret : si le principe qu'on suit d'ordinaire dans les recherches de ce genre s'est montré complètement erroné dans mon cas, où par un précieux hasard il a été possible de découvrir la genèse des méprises successives, est-ce que le principe lui-même n'est pas fragile et

y avait-il, en réalité, tant de rédactions ou de versions primitives qu'on se plaît à reconstituer aujourd'hui avec une facilité vraiment prodigieuse?

APPENDICE

a) *Tableau des concordances*

ms. A	ms. B	v. ang.	Fleck	Diederic
m (1)	p. 1 n. 3 (1)		v. 313	
l. d. (1)	v. 97		430	448
l. d.	99		426	
l. d.	109-10		477-8	158-62
l. d.	131		504	
l. d.	174			240
l. d.	p. 10 n. 2		663	
l. d.	v. 261		837	
			854-65	356-67
			998	458
l. d.	261	31		350
		83	1036	484-5
m	p. 15 n. 4		1037, 48-9	
			1459-500	567-83
			1551	620
p. 17 n. 1		119-20 (?)		
438	l. d.		1580	
l. d.	v. 477-8		1666-7	662
			1687-866	712-829
l. d.	477	171-2		
l. d.	487-8			674-5
m	p. 22 n. 4		1931-2	
l. d.	526		1917	870
l. d.	606			980
l. d.	609			982
m	653-62		2118-22	1046-49
l. d.	703	257	2004	1113

1. m = manque, p. n. = page + note, l. d. = leçon différente.
 (?) = possibilité d'une rencontre fortuite.

ms. A	ms. B	v. ang.	Fleck	Diederie
p. 35 n. 9	m			1305-6
l. d.	881			1350
			2604-6	1404-7
			2621-37	1408-15
l. d.	926			1427
			2696	1462 (?)
m	p. 40 n. 2			1496-501
m	p. 42 n. 4	395-7	2891-906	1564-76
		411-4	2970-6	
l. d.	1019-20			1608-9
1027-8	m			1618-9
l. d.	1095		3095-8	
m	p. 46 n. 4		3199-209	1716-20
m	p. 47 n. 5		3228-41	1743-49
l. d.	p. 49 n. 2			1796-7
l. d.	v. 4445-7			1640-2
		551-3	3644	2047
1453-4	m		3926-9	2184-87
l. d.	p. 62 n. 2 (1)	600	4064	2310-42
v. 1568	v. 1568	603	1679	2357
p. 64 n. 4	l. d.	617-8 (?)		
l. d.	1675-6			2463-4
1681-2	m		4330-3	2474
1681	m	981 (?)		
1684	l. d.	667-8		
m	1869-70		4640-1	
	p. 78 n. 1	773-4		
l. d.	p. 80 n. 2			2662-5
l. d.	(l. d.)		5049	2703
m	1959-60		5149-52	
p. 82 n. 3	l. d.		5360-3	
		824	5368	
l. d.	2019		5423	
m	2049-50			2899
l. d.	2115		5630	2974
2155-6	m			3052
			5884	3068

1. Cette leçon est un non-sens et elle se répète dans tous les trois poèmes.

ms. A	ms. B	v. ang.	Fleck	Diederie
p. 89 n. 5	l. d. (?)		5915	
l. d.	2191-3	948	5935-7	3093-4
		955 (?)	5978-92	
m	p. 91 n. 6	961-4	6079-83	3150-6
l. d.	2304	1017	6280	3250
l. d.	2349		6374	3309-10
l. d.	2419-20	1067-68	6444-60	3382-85
l. d.	p. 100 n. 3		6346-9	
l. d.	2491		6629	3514
m	2506			3529
l. d.	2521-2		6702-3	
		1127-8	6713	
		1131	6717	
2531-2	m			3555
2553-6	m			3574-8
p. 105 n. 4	m			3584-5
		1199-1200	7225	3721
p. 112 n. 4	m	1200-1	7228-9	3722-3
2747-8	m			3760-1
2887 (l.d.)	(l. d.)		7651	3912
l. d.	2909-20	l. d.	7723-68	3936-48

b) *Spécimen des leçons du ms. B négligées par du Méril*
v. 700-50.

- v. 703 (1). Sa mere a sa tumbe le maine
v. 709. Ainz se prent a un arboissel
v. 710. Qui ert de joustle le tombel
v. 712. Et Blanche flor a regreter
v. 722. De quelque vous fussiez parage
v. 723. Onques fame de vostre aage
v. 724. Ne fu tant bele ne si sage
v. 725. Pourqu'este morte bele dame
v. 732. Quel descrivroit tendroie a sage
v. 742. Quant a l'escole aprenions
v. 750. Contre leur valenté.

1. Les chiffres sont donnés d'après l'édition de du Méril.

BIBLIOGRAPHIE

LISTE DES OUVRAGES PLUSIEURS FOIS CITÉS DANS CE VOLUME

- BASSET. — *Revue des Traditions populaires*, p. 128 (1).
BRUNNER. — *Ueber Aucassin und Nicolette*, p. 42.
BIRCH-HIRSCHFELD. — *Ueber die den provenzalieschen Dichtern*, etc., p. 9.
CRESCINI. — a) *Giornale storico*, p. 26; b) *Il Cantare*, p. 9.
DU MÉRIL. — *Floire et Blanceflor*, p. 1.
GIDEL. — *Etude sur la litt. grecque moderne*, p. 126.
W. GOLTHER. — *Flore und Blancheſlor*, p. 37, 123.
HAUSKNECHT. — *Floris and Blauncheſtur*, p. 6.
HERZOG. — *Die beiden Sagenkreiſen von Fl. und Bl.*, p. 3.
HUET. — a) *Sur l'origine de Fl. et Bl.*; b) *Encore Fl. et Bl.*, p. 127.
JONCKBLOET. — *Geschiedenis der Neder. letterkunde*, p. 35.
KÆLBING. — a) *Engliſche Studien* p. 32; b) *Flores Saga ok Blankiſtur*, p. 6.
MOLTZER. — *Floris ende Blancefloer*, p. 34.
PARIS (G.). — *Romania*, 1899. p. 46.
PARIS (P.). — *Romancero françois*, p. 2.
PAUW. — *Biographie nationale*, p. 35.
PIZZI (1). — *Memorie della R. Acad. di Torino*, p. 127.
REINHOLD. — *Quelques remarques sur les sources de Fl. et Bl.* p. 147.

1. Les chiffres renvoient aux pages de ce volume.

- SCHRÖDER. — *Anzeiger für d. Alt.*, VIII, p. 39.
SOMMER. — *Flore und Blanscheflur*, p. 6.
SPRENGER. — *Zu Konrad Fecks Fl. und Bl.*, p. 37.
STEINMEYER. — *Floris*, p. 6.
SUNDMACHER. — *Die altfr. und mhd. Bearbeitung der Sage von Floire und Blancheflor*, p. 3.
TEN BRINK (B.). — *Geschichte der eng. Lit.* p. 34.
TEN BRINK (J.). — *Geschiedenis der Ned. let.*, p. 127.
WAETZOLD. — *Flos unde Blankflos*, p. 6.
WEHRLE. — *Blume und Weissblume*, p. 121.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

APERÇU GÉNÉRAL DES POÈMES APPARTENANT AU PREMIER CYCLE

	Pages
I. — Les trois manuscrits (<i>A</i> , <i>B</i> , <i>C</i>) de la version aristocratique : détermination de leurs rapports. Le sujet de la légende et sa diffusion en France	1
II. — La plus ancienne version germanique : le poème bas-rhénan. Sa parenté avec les manuscrits français conservés	16
III. — Le groupe des poèmes scandinaves et leur dépendance du manuscrit <i>A</i>	20
IV. — Les traductions anglaise et néerlandaise se rattachent au second manuscrit français <i>B</i>	31
V. — Le poème de Fleck. Sa valeur littéraire.	37
VI. — La version en bas allemand est un remaniement libre, sans aucune importance au point de vue de la conservation des traits primitifs	41

CHAPITRE II

RAPPORT ENTRE LA « VERSION ARISTOCRATIQUE » ET LES REMANIEMENTS ÉTRANGERS

I. — Appréciation des études sur notre légende	50
II. — Leur erreur de méthode	65
III. — Répartition des manuscrits français et des remaniements étrangers	71
Reinhold	12

CHAPITRE III

Pages

LES RAPPORTS ENTRE LA « VERSION POPULAIRE » ET LA « VERSION ARISTOCRATIQUE »

I. — Des hypothèses peu motivées et contradictoires ont été émises sur les rapports entre les deux poèmes français	81
II. — Théorie de G. Paris : le second poème français est une rédaction hybride de la version aristocratique et d'une troisième perdue	86
III. — Analyse et réfutation de cette théorie	91
IV. — La « version populaire » n'est qu'un remaniement exécuté de mémoire d'après la première version	96

CHAPITRE IV

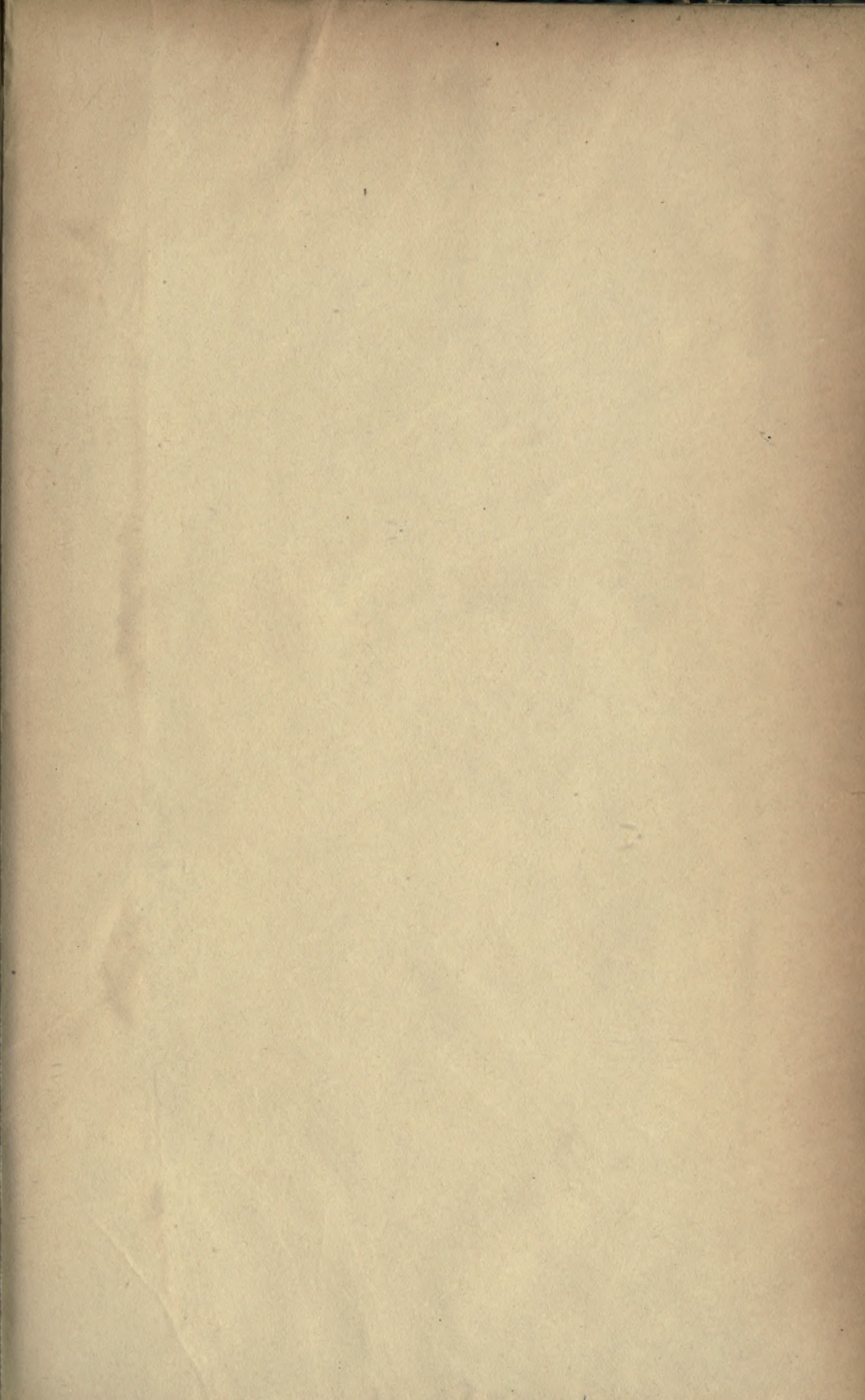
ORIGINE ET SOURCES DE NOTRE LÉGENDE

I. — Aperçu historique des diverses théories.	119
II. — Théorie orientale : le poème de <i>Floire et Blancheflor</i> a pour base soit un roman perse, soit un conte arabe. Analyse des rapprochements qu'on a faits entre eux	126
III. — Réfutation de la théorie arabe. Les auteurs du moyen âge paraissent ignorer complètement les contes des <i>Mille et une Nuits</i>	140
IV. — Les deux sources, dont notre poème semble dépendre sont le conte d'Apulée et le <i>livre d'Esther</i>	146
V. — Que les sources livresques communes aux mondes oriental et occidental, expliquent les ressemblances de beaucoup de motifs qu'on rencontre dans les littératures persano-arabe et française.	163
APPENDICE ET BIBLIOGRAPHIE.	171

ERRATA

<i>P.</i>	<i>l.</i>	<i>au lieu de :</i>	<i>lisez :</i>
10,	13,	vibaus,	ribauz
17,	6,	du roi,	au roi
24,	9,	des traits	de traits
27,	12,	Espagne (?),	Espagne
31,	8,	fut-il	il fut
33,	(4 bas)	pe a <i>resun</i>	the a <i>resun</i>
34,	5,	entière ment	entière-ment
39,	2 (note),	t. IV	t. IX
42,	3 (note),	<i>Blan-flosse</i>	<i>Blank-flosse</i>
49,	9,	<i>Wi-lhelm</i>	<i>Wil-helm</i>
49,	10,	<i>Oesterreich</i>	<i>Oesterreich</i>
54,	2,	à un examen	à l'examen
55,	8,	B	ß
56,	6 (bas),	Z	z
63,	8 (bas),	gain de gause	gain de cause
71,	1 (note),	p 413	p. 413 ss.
75,	4 (bas),	découvre,	découvre
78,	8,	X	x
86,	4 (bas),	mündlich	mündliche
88,	2 (bas),	hybridé	hybride
100,	10,	du poète	du poème
114,	6,	devant	sous
116,	7,	le pronoms	le pronôm
117,	9,	ou <i>Roman</i>	et au <i>Roman</i>
123,	4 (note),	Uberset-zungswerk	Ueber-setzungswerk
124,	9 (note),	toute faites	toutes faites
125,	3 (bas),	Acillès	Achillès
125,	5 (note),	des légendes	de légendes
134,	11,	Djauze	Djauzi
142,	6, (bas),	en est.	en est
149,	11,	Isent	Iseut
156,	5 (bas),	Gaufrei ?	Gaufrei
156,	1 (note),	<i>Lucü</i>	<i>Lucii</i>
163,	1 (note)	<i>Apollonü</i>	<i>Apollonii</i>
164,	6,	commune : la	commune, à la
167,	9,	<i>Sin-bad</i>	<i>Sind-bad</i>
174,	4 (bas),	Pourqu'este	Pourqu'estes
152.	3 (bas),	<i>supprimer la phrase :</i> et qui peut être né... (jusqu'à) l'autre.	







PQ
1461
F4Z75
1906
C.1
ROBA

